

Zur gegenwärtigen Situation der Filmkritik in Deutschland

Eine Analyse anhand ausgewählter Beispiele

Diplomarbeit
im Fach
Medienwissenschaft

Studiengang Öffentliches Bibliothekswesen
der
Fachhochschule Stuttgart – Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen

Joachim Horvath, Stuttgart
horvath@topmail.de

Erstprüfer: Prof Dr. Manfred Nagl
Zweitprüfer: Prof. Dr. Horst Heidtmann

Angefertigt in der Zeit vom 09. Juli 1999 bis 02. November 1999

Stuttgart, November 1999

Schlagworte / Subject headings

Filmkritik; Analyse; Deutschland; Gegenwart; Definition; Geschichte; Konzept; Diskursform; Bewertungskriterium; Medien; Presse; Radio; Fernsehen; Internet; Bestandsaufbau; Öffentliche Bibliothek

Film Criticism; Analysis; Germany; Present; Definition; History; Conception; Form of Discourse; Criterion of Judgement; Media; Press; Radio; Television; Internet; Collection Building; Public Library

Zusammenfassung / Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der gegenwärtigen Situation der Filmkritik in Deutschland. Zunächst wird ein Versuch der Definition unternommen. Dann wird die Geschichte der deutschen Filmkritik und ihrer Konzepte dargestellt. Desweiteren werden zwei Typologien zu den Diskursformen und Bewertungskriterien der journalistischen Filmkritik vorgestellt. Abschließend wird die gegenwärtige Situation der deutschen Filmkritik in Presse, Radio, Fernsehen und Internet anhand von Beispielen analysiert. Außerdem wird kurz auf die Bedeutung von Filmkritik für den Bestandsaufbau in Öffentlichen Bibliotheken eingegangen. Zusammenfassend ist festzuhalten, daß die deutsche Filmkritik eine etablierte, journalistische Disziplin ist, die allerdings an einem gewissen Mangel an öffentlichem Ansehen leidet.

This paper deals with the present situation of film criticism in Germany. First an attempt at defining the subject is made. Then the history of German film criticism and its conceptions is described. Afterwards two typologies for forms of discourse and criteria of judgement are presented. Finally the present situation of German film criticism in press, radio, television and internet is analysed with examples. In addition the significance of film criticism for collection building in public libraries is shortly discussed. In conclusion it is to be emphasized, that German film criticism is an established journalistic discipline, which only suffers under a certain lack of public reputation.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2. Definitionen von Filmkritik.....	7
3. Zur Geschichte der deutschen Filmkritik und ihrer Konzepte.....	11
3.1 Von den Anfängen bis 1945.....	12
3.2 Die 50er Jahre - Feuilleton statt Kritik.....	18
3.3 Die 60er Jahre - Die Zeitschrift „Filmkritik“.....	23
3.4 Die 70er und 80er Jahre.....	30
3.5 Aktuelle Ansätze und Stand der Diskussion.....	35
4. Diskursformen der journalistischen Film- kritik und Kriterien des Bewertens.....	41
4.1 Zusammenfassende Begriffstypologie der film- kritischen Diskursformen.....	41
4.2 Kriterien und Normen des Bewertens.....	47
4.2.1 Formal-ästhetische Kriterien und Normen.....	48
4.2.2 Wirkungspsychologische Kriterien und Normen.....	49
4.2.3 Ideologie- und gesellschaftskritische Kriterien und Normen.....	51
4.2.4 Ethische Kriterien und Normen.....	52
5. Die gegenwärtige Situation der Filmkritik in den Medien.....	53
5.1 Filmkritik in der Presse.....	53
5.1.1 Filmkritik in Tageszeitungen.....	54
5.1.2 Filmkritik in Fachzeitschriften.....	56
5.1.3 Filmkritik in Kinomagazinen.....	58
5.1.4 Filmkritik in Fernsehzeitschriften.....	61
5.1.5 Filmkritik in Stadtilustrierten.....	63
5.1.6 Filmkritik in sonstigen Illustrierten und Magazinen.....	64
5.1.7 Filmkritik in Kundenzeitschriften.....	66

5.1.8 Filmkritik in Werbemagazinen der Filmwirtschaft.....	67
5.2 Filmkritik im Radio.....	69
5.3 Filmkritik im Fernsehen.....	73
5.4 Filmkritik im Internet.....	80
5.4.1 Seiten von Tageszeitungen und Zeitschriften.....	83
5.4.2 Seiten von Online-Magazinen.....	87
5.4.3 Seiten von Fernsehsendern.....	88
5.4.4 Seiten von Journalisten.....	90
5.4.5 Kommerzielle Seiten der Filmwirtschaft und von Providern.....	92
5.4.6 Filmdatenbanken.....	94
5.4.7 Private Seiten von Filmfans/freaks.....	95

6. Filmkritiken als Hilfsmittel beim Bestands- aufbau in Öffentliche Bibliotheken.....98

7. Zusammenfassung und Ausblick.....101

8. Literatur- und Quellenverzeichnis.....104

9. Anhang.....109

9.1 Mannheimer Erklärung zum Filmjournalismus im Fernsehen.....	110
9.2 Stellungnahme von Theo Wurm vom „SWR“ (E-Mail).....	112
9.3 Stellungnahme von Kerstin Saal von „Radio BB“.....	113
9.4 Stellungnahme von Birgit Reinke von „RMB- Radio“ (E-Mail).....	114
9.5 Stellungnahme von Peter Bossen.....	115

1. Einleitung

„Der Filmkritiker Leonard Maltin hat heute eine eigene Radiosendung, ein landesweit verbreitetes Fernsehprogramm, ist Berater des

Museums of Modern Art, hält Vorlesungen an diversen Fakultäten und ist Präsident des Verbandes der Filmkritiker in Los Angeles. Was Maltin sagt, ist dem amerikanischen Film-publikum Evangelium. Seine Sternchen, mit denen er jeden Film klassifiziert, werden bis hinein in die Fernsehprogramm-zeitschriften überall zitiert, und wenn er einen neuen Film als *bomb* bezeichnet [...], dann überlegt sich mancher Verleih schon, ob er den Film überhaupt noch auf Video herausbringen soll. Den Gipfel der Popularität haben jedoch zwei Filmkritiker aus Chicago erklommen, deren Bekanntheitsgrad inzwischen dem der von ihnen kritisieren Stars gleichkommt. Gene Siskel und Roger Ebert sind seit zwanzig Jahren selbst Stars. Ihre wöchentliche Sendung im ABS-Network gehört zu den Dauerbrennern des amerikanischen Fernsehens. [...]. Siskel & Ebert sind die Erfinder der hochgehaltenen Daumen. [...]. Von der Industrie werden sie hofiert wie Primadonnen, denn sollte sich ihr Daumen nach unten wenden, so drohen in Millionen kalkulierbare Verluste an den Kinokassen.“¹

Dieser Blick über den großen Teich in Sachen „Filmkritik“ ist aus verschiedenen Gründen interessant. Zum einen offenbart sich hier ein derart inniges Verhältnis zwischen Kritikern und Publikum, wie es in Deutschland völlig undenkbar wäre. Die Deutschen stehen ihren Filmkritikern (in der Literaturkritik gibt es hingegen mit Marcel Reich-Ranicki eine prominente Ausnahme) offen-sichtlich wesentlich kritischer gegenüber - und den Kritikern selbst fehlt wohl jene pragmatisch-publikumsnahe, mit Lust an der Selbstdarstellung verbundenen Grundhaltung, die für die USA typisch zu sein scheint. Während sich also die deutschen Filmkritiker mit Reflexionen über die eigene Machtlosigkeit quälen (wie in dieser Arbeit noch gezeigt werden wird), haben ihre amerikanischen Kollegen dem bürgerlichen Kunstrichter europäischer Prägung zu einer glanzvolle Wiedergeburt als Showman und Entertainment-Guru verholfen. Viele ihrer „Innovationen“, wie z.B. der berühmte Wertungs-Daumen, sind

¹ siehe Everschor 1996, S. 6-7

mittlerweile von einigen deutschen Medien bereitwillig aufgenommen worden - auch das wird diese Arbeit zeigen. Dabei ist die Situation der deutschen Filmkritik durchaus zufriedenstellend - sie ist zu einer im öffentlichen Bewußtsein verankerten und akzeptierten Spielart des Medienjournalismus geworden und ist in allen Bereichen der deutschen Medienlandschaft präsent, was diese Arbeit anhand einer ausführlichen, beispielhaften Analyse darlegen wird. Hier liegt also nicht das eigentliche Problem der deutschen Filmkritik, das vielmehr darin zu bestehen scheint, daß ihr öffentliches Erscheinungsbild einen so amorphen und unper-sönlichen Eindruck hinterläßt, daß für das Publikum kaum Identifikationsmöglichkeiten gegeben sind - in einer Medien-gesellschaft, in der Personalisierung offenbar die wichtigste Voraussetzung für die Popularisierung von Inhalten ist, stellt dies ein schweres Manko dar. In Deutschland kann deshalb höchstens von einer leichten Institutionalisierung gesprochen werden - große Nachrichtenmagazine wie der „Spiegel“ oder überregionale Tageszeitungen wie die „FAZ“ haben noch am ehesten ein klar identifizierbares, öffentlich wahrnehmbares Profil was Filmkritik anbelangt (sie sprechen allerdings hauptsächlich den eher kleinen Kreis der Bildungseliten an). Um die Bedeutung von Imageträgern noch einmal zu verdeutlichen, sei, bevor der eher ernsthafte Teil dieser Arbeit beginnt, einmal die gänzlich unwissenschaftliche Frage gestattet: Was wäre das deutsche Tennis heute ohne eine charismatische Lichtgestalt wie Boris Becker? Antwort: Eine feine, aber randständige Disziplin wie die Filmkritik!

2. Definitionen von Filmkritik

Als erste Annäherung an das Thema „Filmkritik“ wird im folgenden ein definitorischer Zugang versucht, der mit einer Klärung des Begriffes der „Kritik“ eingeleitet werden soll. Das Wort „Kritik“, sowie die morphologisch zugehörigen Begriffe „Krite-rium“, „Kritizismus“,

„Kritisierung“, „Kritiker“, „Kritikaster“, „kritisch“ und „kritisieren“, stammt ursprünglich von dem griechischen Wort „kritike (techne)“ ab, was „Kunst der Beurteilung“ bedeutet, wurde allerdings erst im 17. Jahrhundert aus dem Französischen entlehnt. Der „Brockhaus“ definiert „Kritik“ als

„1. Bewertung, Begutachtung; 2. Beanstandung, Tadel; 3. kritische Beurteilung, Besprechung einer künstlerischen Leistung, eines wissenschaftlichen, literarischen oder künstlerischen Werkes“.²

Als der Begriff der „Kunstkritik“, der bis dato nur im Zusammenhang mit künstlerischen oder literarischen Werken verwendet worden war, aufgrund der in unserem Jahrhundert stark angestiegenen Medienvielfalt zu eng wurde, entstand die neue Bezeichnung „Medienkritik“:

„Als Medienkritik bezeichne ich jene kritische Beschäftigung, die auf Gegenstände der audiovisuellen Medien abzielt [...]. Kritisch kann genau die Beschäftigung genannt werden, die ihren Untersuchungsgegenstand erstens zu beschreiben sucht, zweitens das Beschriebene historisch einordnet und drittens nach explizierbaren Kriterien beurteilt.“³

Das erste Kriterium dieser Definition, die Beschreibung des Gegenstandes, erfüllen praktisch alle Filmkritiken, das zweite jedoch, die historische Einordnung, wird von der journalistischen Filmkritik, abgesehen von einigen Fachzeitschriften, nur sehr selten geleistet (die historische Einordnung neuer Kinofilme ist eigentlich auch erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand möglich!) und auch das dritte Kriterium wird mitunter vernachlässigt. Nun, zur weiteren Annäherung an das Thema, zunächst ein Zitat von Roland Barthes zur

² siehe Brockhaus 1997, Band 12, S. 554

³ zitiert nach Schmid 1995, S. 216 - Leder, Dietrich: Medienkritik zwischen subjektiver Einschätzung und objektiven Kriterien. Vier Fragen, vier Antworten und eine Vorbemerkung. a.a.O. S. 6

Kritik allgemein, das Karl Prümm in einem nachfolgenden Zitat auf die Filmkritik im Besonderen bezieht.

„Die Welt existiert und der Schriftsteller spricht: das ist die Literatur. Der Gegenstand der Kritik ist davon sehr verschieden. Er ist nicht die Welt, er ist der Diskurs, und zwar der Diskurs eines anderen: die Kritik ist Diskurs über einen Diskurs. Sie ist die „sekundäre“ Sprache oder „Meta-“Sprache (wie die Logiker sagen würden), die sich mit einer primären Sprache (oder Objektsprache, „langage objet“) befaßt.“⁴

„Diese elementare Differenz verschärft sich noch bei der Film-kritik. Sie ist eine Rede über einen Diskurs in einem anderen Medium, an einem anderen Ort und in einer anderen Zeitlichkeit. Filmkritik verlangt einen doppelten Transfer: Bilder und Töne müssen in Wörter, Wörter müssen in Schrift - also in zwei unterschiedliche Systeme - verwandelt werden.“⁵

Damit wäre ein Grundproblem der Filmkritik angesprochen, nämlich die Schwierigkeit des Transfers vom Bild zur Schrift, ohne daß damit die elementare Frage nach dem Wesen der Filmkritik bereits geklärt wäre. Hierzu nun eine Definition aus dem Jahr 1946:

„Filmkritik ist die Beurteilung eines Films von künstlerischen, technischen, weltanschaulichen, soziologischen, psychologischen Gesichtspunkten aus. Filmkritik erfaßt Form und Inhalt des Filmes, ist also wesensverwandt mit Kritik auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik. [...]. Oft [...] verdient sie die Bezeichnung Kritik nicht mehr, sondern gehört zum häufig vorkommenden Typus der Filmbesprechung. [...]. Ernsthafte Filmkritik stützt sich auf theoretische Werke [...], aber auch auf den persönlichen Kunstverstand, die Erfahrung und die

⁴ zitiert nach Prümm 1998, S.166 - Barthes, Roland: Was ist Kritik? In: Literatur oder Geschichte.

Frankfurt/Main 1969, S. 65/66

⁵ Prümm 1998, S. 166-167

Erkenntnisfähigkeit des Kritikers.”⁶

Damit wäre eine erste definitorische Grundlage geschaffen, die mit folgendem Zitat (ebenfalls aus einem Filmlexikon, diesmal von 1997) befestigt werden soll:

„Filmkritik: Von der Schreib- und Wahrnehmungsweise eines Autors oder einer Autorin geprägter und zur Publikation bestimmter Text, der sich mit den inhaltlichen und formalen Spezifika eines Films auseinandersetzt; [...]. Der Filmkritiker geht bei seiner Arbeit implizit oder explizit von filmtheoretischen Ansätzen aus, die sein Interesse insbesondere an den ästhetischen, technischen, wirtschaftlichen, philosophischen oder psycho-logischen Gesichtspunkten eines Films oder eines Filmgenres wecken. Tendenziell setzt die Filmkritik ihre Rezipienten in Stande, Filme als Kunstwerke zu erfahren und zu kritisieren. Von der Filmkritik zu unterscheiden ist die als Serviceleistung vor dem Kinobesuch gedachte Filmbesprechung, die üblicherweise die erzählte Handlung eines Films referiert und in einem kurzen Resümee ihr wertendes Urteil abgibt.”⁷

Abgesehen von einer etwas problematischen Einbeziehung der Rezipienten-Seite und der Betonung der Publikationswilligkeit der Autoren ist diese Definition aus dem Jahr 1997 im Grunde mit der von 1946 inhaltlich deckungsgleich. Man könnte also schlußfolgern, daß diese beiden Zitate im Kern den definitorischen Grundkonsens zur Filmkritik wiedergeben.

Außerdem existieren noch weitere Definitionen von Praktikern der Filmkritik, die allerdings zumeist weniger allgemeingültig, da stark durch das jeweils zugrunde liegende Kritikverständnis geprägt sind. Georg Seeßlen etwa stellt in seiner recht pragmatischen Definition die Filmwahrnehmung in den Mittelpunkt und betont den

⁶ zitiert nach Schmid 1995, S. 217 - Reinert, Charles (Hrsg.): Kleines Filmlexikon. Kunst, Technik, Geschichte, Biographie, Schrifttum. Mit Textbildern und 16 Tafeln. Zürich 1946. 2. Aufl. S. 197 f.

⁷ Siehe Sachlexikon 1997. S. 115

Warencharakter der Filmkritik:

„Filmkritik ist Arbeit. Das heißt, ein bestimmtes Material (die höchsteigene, gleichwohl wissenssoziologisch wie semiotisch strukturierte Filmwahrnehmung) wird mit bestimmten Werkzeugen (der Sprache, der analytischen Methode, des Stils) bearbeitet, so daß ein Produkt (die einzelne Filmkritik und die Filmkritik als Gesamtheit eines paradoxen Kommunikation-smythos) entsteht, für das es eine Nachfrage (die Lust des Lesers oder seine Lust am Ärgernis) gibt.“⁸

Hans Günther Dicks hingegen legt den Schwerpunkt seiner Definition auf einen eher entgegengesetzten Aspekt der Filmkritik, nämlich den künstlerisch-literarischen:

„Filmkritik ist, so sie den Namen verdient, eine eigenständige Form subjektiver kultureller Äußerung, im Idealfall sogar ein Kunstwerk sui generis: machtlos zwar, aber keineswegs einflußlos.“⁹

Hinzuzufügen wäre noch, daß Filmkritik innerhalb dieser Arbeit in erster Linie als journalistisches Genre verstanden wird, also die spezifischen Eigenarten der journalistischen Arbeits- und Produktionsweise immer mit zu bedenken sind (z.B. Zeitdruck; begrenzter Platz, begrenzte Sendezeit; journalistische Grundprinzipien wie Wahrheit, Verständlichkeit, Relevanz, Informativität, Aktualität; kaum filmspezifische Ausbildung bei Filmjournalisten usw.).

3. Zur Geschichte der deutschen Filmkritik und ihrer Konzepte

„Es mangelt der Filmkritik an Selbstverständnis über ihre Geschichte.“

Karsten Witte in seiner Anthologie „Im Kino. Texte vom Hören & Sehen“¹⁰

⁸ siehe Seeßlen 1988, S. 2

⁹ siehe Dicks 1998. S. 8

Würde ein Historiker den derzeitigen Stand der Geschichtsschreibung zur deutschen Filmkritik begutachten, sein Blick wäre gram-erfüllt und verwundert zugleich. Denn selbst heute, im Jahr 1999, gibt es noch kein Werk, das diesen Gegenstand zusammenhängend behandelt (außer unselbstständige Abhandlungen, deren Umfang selten zehn Seiten übersteigt) – ein Umstand, der schon mehrfach zu verschiedenen Zeitpunkten beklagt wurde, ohne daß jedoch für Abhilfe gesorgt worden wäre. Wohl gibt es einige Dissertationen¹¹, die sich detailliert und akribisch mit einzelnen Zeiträumen auseinandersetzen (ein neueres Beispiel von 1986 ist Helmut H. Diederichs „Anfänge deutscher Filmkritik“), und auch in einigen Aufsätzen werden kenntnisreich einzelne Phasen und Aspekte der Geschichte deutscher Filmkritik behandelt; es bleiben jedoch allzuvielen weißen Flecken, da eine systematische Aufarbeitung dieses Kapitels deutscher Film- und Mediengeschichte weiterhin auf sich warten läßt. Leider wird dieser grundsätzliche Mangel auch an dieser Stelle nicht behoben werden können, da dadurch sowohl das Thema, als auch der Rahmen dieser Arbeit gesprengt werden würde; wohl aber soll eine knappe Darstellung der geschichtlichen Zusammenhänge und der wichtigsten Konzeptionen von Filmkritik versucht werden, da ohne dieses Vorwissen ein echtes Verständnis der gegenwärtigen Situation der deutschen Filmkritik nicht möglich erscheint. Außerdem wird dadurch im weiteren Verlauf der Arbeit ein Rückgriff auf historische Aspekte vereinfacht, der dann unmittelbar und ohne weitschweifige Erklärungen erfolgen kann.

3.1 Von den Anfängen bis 1945

¹⁰ zitiert nach Diederichs 1987, S. 17

¹¹ Siehe hierzu auch die Einleitung zu „Anfänge deutscher Filmkritik“ (Diederichs 1986, S. 9-16),

in der Diederichs einige dieser Dissertationen auflistet – eine setzt sich zum Beispiel mit der Zeit

des Nationalsozialismus am Beispiel der bayrischen Presse auseinander, eine andere (aus dem Jahr 1940!) trägt den Titel „Die politische Wertung des Films im Nachkriegsdeutschland,

Die Berichterstattung über das neue Medium „Film“ beschränkte sich in den Jahren nach den ersten öffentlichen Vorführungen 1895/96 hauptsächlich auf technische Aspekte und erstaunte Schilderungen dieser neuen Jahrmarktsattraktion der „bewegten Bilder“. Was eine kritische Berichterstattung anbelangt, charakterisiert Diederichs diese Zeit folgendermaßen:

„Weder waren die frühen filmischen Produkte einer künstlerischen Kritik würdig, noch hatten die ersten Kino-Unternehmer ein Interesse daran. ‘Da andererseits auch die Gebildeten noch nicht daran dachten, den Film ernst zu nehmen, fehlten für eine Filmkritik zunächst alle Voraussetzungen.’“¹²

Dies änderte sich erst, als der Film um 1905 begann, seßhaft zu werden, und die Zahl der festen Spielstätten zunahm. Ein weiterer Schritt auf dem Weg zur seriösen Filmkritik waren die ersten deutschen „Kunstfilms“, eine Nachahmung des französischen films d’art. Vor diesem Hintergrund und anlässlich der Eröffnung des ersten theaterähnlichen Kinos in Deutschland, dem „Union-Theater“ in Berlin, unternahm Paul Lenz-Levy im Herbst 1909 den ersten Versuch einer ernsthaften und regelmäßigen Filmkritik.

Den Durchbruch zur seriösen Kritik brachte Anfang 1913 der Film „Der Andere“ von Paul Lindau und Max Mack, an dem mit Albert Bassermann erstmals ein hochangesehener Theaterschauspieler mitwirkte, weshalb die Zeitungen diesmal statt den Lokalreportern ihre Kunstkritiker schickten.¹³ Unter den frühen Filmkritikern waren viele Schriftsteller, wie beispielsweise Kurt Pinthus, der auch während der Weimarer Republik noch sehr aktiv war. In seinen ersten Kritiken paarte sich auf durchaus widersprüchliche Weise naive Schaulust mit einer eher kunstrichterlichen, grundsätzlichen Geringschätzung des neuen Mediums . Hierzu ein plastisches Beispiel:

Filmkritiken Berliner Tageszeitungen 1919-1933“.

¹² Diederichs 1986, S. 36

„[...] Da rasen vierspännige Wagen, da kämpfen Gladiatoren, der Kaiser senkt unbarmherzig den Daumen, damit der Gefallene den Todesstoß erhält. Und 20 Löwen ensteigen den unterirdischen Käfigen, und die Christen werden wie eine Herde in die Arena getrieben und von den Löwen zerfleischt. Das alles sehen wir mit wollüstigem Grauen.[...]”¹⁴

Eine andere Personengruppe, die sich in dieser Zeit für das langsam sich etablierende Medium „Film“ zuständig zu fühlen begann, waren die Pädagogen in Schule, Universität und Kirche.¹⁵

Die Kritik dieser sogenannten „Kino-Reformer“ orientierte sich an einer klassisch-idealistischen Kunstauffassung und beabsichtigte, die Filmproduktion im Sinne der Volkspädagogik zu verbessern. Sie richtete sich zum einen gegen den Warencharakter der Filme (vor allem in ihrer Abhängigkeit von französischen Geldgebern), und zum anderen gegen eine allzu proletarisch-sinnliche Schaulust. Welche Ängste da im Hintergrund lauerten, illustriert anschaulich das folgende Zitat aus dem Jahr 1912:

„In den Filmen steckt teilweise eine solche abenteuerliche Romantik und eine solche Phantastik, daß der regelmäßige Besucher aus dem Inhalt der Dramen allmählich jenen ruhigen, klaren Wirklichkeitssinn verliert und sich ein ganz irriges und phantastisches Weltbild zurechtlegt.[...]”¹⁶

Insbesondere der letzte Einwand erscheint im Rückblick bemerkenswert, argumentierten doch spätere, linke Kritiker genau entgegengesetzt und betonten die systemstabilisierende Wirkung von trivialer Unterhaltung.

„Die engagierte Filmkritik der ersten Jahre kämpfte nicht nur ständig

¹³ Diederichs 1986, S. 55

¹⁴ zitiert nach Heller 1990, S. 30

¹⁵ siehe Heller 1990, S. 31

¹⁶ zitiert nach Heller 1990, S. 33

um die Anerkennung des Films als Kunst und gegen moralische Normen, sondern stets auch gegen die Vereinnahmung durch die Filmwirtschaft.“¹⁷

Ein Filmproduzent äußerte sich im Jahr 1911 mit entwaffnender Ehrlichkeit: „Wir haben uns die Sympathien der Presse in des Wortes buchstäblichem Sinn erkauft.“¹⁸ Im Jahr 1923 wollte der „Reichsverband der Deutschen Presse“ das scheinbar allzu rege Treiben der Filmjournalisten nicht länger klaglos hinnehmen und erließ unter anderem folgende Richtlinie:

„1. Wer in der Presse filmkritisch oder sonst filmjournalistisch tätig ist, darf keine irgendwie gearteten persönlich geschäftlichen Beziehungen zu Film- und Kinounternehmungen unterhalten. [...]“¹⁹

Die Filmkritik der Weimarer Zeit war geprägt von einem „universellen Grundgestus“²⁰ - ihr Blick war optimistisch nach vorne und immer auch ein wenig auf das große Ganze einer werdenden Kunst gerichtet. Typisch für diese Haltung sind die folgenden Worte des bedeutenden Filmkritikers und -theoretikers Rudolf Arnheim:

„Der Filmkritiker sieht die Filmproduktion der ganzen Welt als eine einheitliche Arbeit, in der jedes einzelne Werk seinen Platz hat. Diesen Platz anzuweisen, ist die Aufgabe des Kritikers. [...] Denn der Kritiker soll nicht zensieren. Zensuren sind gleichgültig. Er soll steuern helfen.“²¹

Diese und die nachfolgenden Ausführungen haben allerdings nur für die ambitionierten Großkritiker wie Arnheim, Kracauer, Lotte Eisner, Willy Haas oder Béla Balázs, um nur einige zu nennen, eine gewisse

¹⁷ Stegert 1993, S. 187

¹⁸ zitiert nach Heller 1990, S. 34

¹⁹ zitiert nach Stegert 1993, S. 187

²⁰ Prümm 1990, S. 21

²¹ im Jahr 1929 von Arnheim niedergeschrieben; Arnheim 1977, S.171-172

Gültigkeit, denn der Durchschnitt der deutschen Filmkritiker verharrte nach wie vor in der selbstgerechten und bequemen Rolle des „Kunstrichters“, die sich in der Literaturkritik des 18. Jahrhunderts herausgebildet hatte und vor allem eine einfache Unterscheidung in gute und schlechte Werke anstrebte, wobei zumeist die bürgerlichen Moralvorstellungen als Maßstab dienten.²² Der enorme Aufschwung der Filmkritik in den 20er Jahren (man ist beinahe versucht von einer „Blütezeit“ der deutschen Filmkritik zu sprechen) wurde erst möglich durch einen nicht minder enormen Aufschwung der deutschen Filmpresse in den Nachkriegsjahren. Diese Zeitschriften (rund 160 hatte der Bibliothekar Erwin Ackerknecht im Jahr 1930 registriert) trugen aus heutiger Sicht zum Teil kuriose Titel wie zum Beispiel „Filmhölle“, „Der Eisbär“ oder „Die Flimmerkiste“²³, und man kann von ihnen sagen (da viele bereits 1925 wieder eingegangen waren), daß sie lediglich „[...] in einer so anormalen Zeit, wie es die Inflationsjahre waren, so etwas wie eine Existenzberechtigung vortäuschen konnten.“²⁴ Es gab in dieser Zeit sogar, was heute unvorstellbar wäre, reine Filmtageszeitungen, deren bedeutendste der „Film-Kurier“ war, ein 1919 zum ersten Mal erschienenes Blatt, das zeitweilig einige der wichtigsten Weimarer Filmkritiker (z. B. Willy Haas, Lotte Eisner) beschäftigte und das erste große Werk der Filmtheorie, „Der sichtbare Mensch“ von Béla Balázs, vorab druckte.²⁵

„Hatte das Schreiben für den Film als Kunst und gegen den Film als Kommerz bei der anspruchsvollen Kritik zunächst zu einer Konzentration auf formal-ästhetische Aspekte des Films geführt, so verbreitete sich zu Beginn der 30er Jahre immer mehr die gesellschaftskritische Richtung.“²⁶

Hierzu aus dem Jahr 1932 ein klassisches Zitat von Siegfried

²² siehe Stegert 1993, S. 186

²³ siehe Heller 1990, S. 36

²⁴ zitiert nach Heller 1990, S. 36

²⁵ siehe Stegert 1993, S. 184-185

²⁶ Stegert 1993, S. 187

Kracauer, dem „Übervater“ der linken Filmkritik, dessen Einfluß auf die deutsche Filmkritik noch bis weit in die 70er Jahre (vereinzelt sogar bis heute) erkennbar ist:

„Die Aufgabe des zulänglichen Filmkritikers besteht nun meines Erachtens darin, jene sozialen Absichten, die sich oft sehr verborgen in den Durchschnittsfilmen geltend machen, aus ihnen herauszuanalysieren und ans Tageslicht zu ziehen, das sie nicht selten scheuen. [...] Er wird ferner die Scheinwelt solcher und anderer Filme mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu konfrontieren und aufzudecken haben, inwiefern jene diese verfälscht. Kurzum der Filmkritiker von Rang ist nur als Gesellschaftskritiker denkbar. Seine Mission ist: die in den Durchschnittsfilmen versteckten sozialen Vorstellungen und Ideologien zu enthüllen und durch diese Enthüllungen den Einfluß der Filme selber überall dort, wo es nottut, zu brechen.“²⁷

Ähnlich äußerte sich Rudolf Arnheim 1935 aus dem Exil:

„Erstes Gesetz: Der Sprechfilm als Darstellungsmittel schließt künstlerische Gestaltung aus. Zweites Gesetz: Der Film wird als eine Ware derart hergestellt, daß sie sich möglichst gut verkaufen läßt. Drittes Gesetz: Der Film ist nicht so sehr Ausdruck von Einzelmeinungen, als vielmehr Ausdruck allgemeiner politischer und moralischer Anschauungen.“²⁸

Die Bitterkeit, die aus diesen Zeilen spricht, ist natürlich vor dem Hintergrund der damaligen historischen Situation nur allzu verständlich: ein übermächtiges Hollywood auf der einen Seite - der Nationalsozialismus, der viele Kritiker zur Emigration zwang, auf der anderen. Denn ab der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 war eine kritische Beschäftigung mit dem Medium „Film“ in

²⁷ Kracauer 1974, S.10-11

²⁸ Arnheim 1977, S. 176

Deutschland nicht mehr möglich. Um die Presse gleichzuschalten, erließ Joseph Goebbels, der „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“, im Oktober 1933 das Schriftleitergesetz, das den Journalismus zu einer staatlichen Aufgabe erklärte und seine Ausübung an den sogenannten „Ariernachweis“ knüpfte.²⁹ Am 27. November 1936 beerdigte Goebbels mit dem „Kunstabsetzererlaß“ die deutsche Filmkritik für die nächsten zehn Jahre endgültig. Hieraus ein kurzes, für die NS-Ideologie überaus typisches Zitat:

„Da auch das Jahr 1936 keine befriedigende Besserung [!] der Kunstkritik gebracht hat, untersage ich mit dem heutigen Tage endgültig die Weiterführung der Kunstkritik in der bisherigen Form. An die Stelle der bisherigen Kunstkritik, die in völliger Verdrehung des Begriffs ‘Kritik’ in der Zeit jüdischer Kunstüberfremdung und Kunstrichtertum gemacht worden war, wird ab heute der Kunstbericht gestellt [...]. Der Kunstbericht soll weniger Wertung als vielmehr Darstellung und damit Würdigung sein.“³⁰

Eine inhaltliche Beschäftigung mit „Filmkritik“ zur NS-Zeit ist also wenig fruchtbar, da die allgemeine Gleichschaltung für jeden Film nur noch eine mögliche Lesart zuließ. Außerdem waren alle künstlerischen Werke, die die Zensur passiert hatten, sowieso (aus Sicht der Machthaber) über jede Kritik erhaben (siehe oben!).³¹

3.2 Die 50er Jahre - Feuilleton statt Kritik

Über die unmittelbaren Nachkriegsjahre ist der einschlägigen Literatur, was die Situation der Filmkritik anbelangt, so gut wie nichts zu entnehmen - die meisten Betrachtungen setzen erst in den 50er Jahren ein. Ein Grund hierfür mag sein, daß in diesen allerersten Jahren des Wiederaufbaus die materiellen Strukturen sowohl des

²⁹ siehe Prinzler 1990, S.51- 52

³⁰ zitiert nach Prinzler 1990, S. 52

Kinos, als auch der deutschen Presse noch zu unzureichend waren, als daß im Bereich der Filmkritik Nennenswertes hätte geleistet werden können.

Zunächst einige Anmerkungen zu den gesellschaftlichen und materiellen Voraussetzungen der Filmkritik der 50er Jahre: das Kino war in dieser Vor-Fernseh-Zeit das uneingeschränkt führende Unterhaltungsmedium in der BRD³², seine jährlichen Besucherzahlen waren - trotz geringerer Kaufkraft - um ein vielfaches höher als heute. Die Filmberichterstattung nahm hingegen in der damaligen Tagespresse nur einen verschwindend geringen Anteil ein, was zum einen darauf zurückzuführen ist, daß der Umfang der Tageszeitungen nur bei ca. 8-10 Seiten lag (am Wochenende bei ca. 20 Seiten), zum anderen darauf, daß die kulturelle Akzeptanz des Mediums Film nach wie vor gering war. Die echte, wertende Filmkritik belegte, auf die gesamte deutsche Tagespresse bezogen, ganze 2% dieses bereits äußerst bescheidenen Umfangs der gesamten Filmberichterstattung.³³ Ferner war die Presselandschaft der 50er Jahre von starker Dezentralisierung und demnach einem eklatanten Mangel an meinungsbildenden überregionalen Blättern geprägt - einzig die FAZ verfügte bereits über ein bundesweites Vertriebsnetz.³⁴ Den wissenschaftlichen Grundkonsens zur Filmkritik der 50er Jahre faßt Schmid wie folgt zusammen:

„Augenfälligstes Merkmal der Kritik dieser Jahre ist die Vermeidung gesellschaftspolitischer Implikationen. Bedingt durch die besonderen Umstände der Nachkriegszeit entstand so die Form der erzählenden Filmkritik, welche als Text den Leser zu unterhalten vermochte, ohne

³¹ siehe Schmid 1995, S. 85

³² An dieser Stelle muß der Vollständigkeit halber angemerkt werden, daß alle einschlägigen Autoren die Geschichte der deutschen Filmkritik der Nachkriegszeit ausschließlich aus westdeutscher Sicht erzählen - über die Situation in der DDR, und sei sie auch noch so beklagenswert, wird an keiner mir bekannten Stelle auch nur ein Halbsatz verloren (außer der sehr subjektiven Schilderung der ehemaligen DDR-Kritikerin Margit Voss); soviel zu den eingangs erwähnten, weißen Flecken der Geschichtsschreibung!

³³ siehe Prinzler 1990, S. 48

³⁴ siehe Prinzler 1990, S. 49

ihn mit Hinweisen auf filmische Feinheiten zu belasten.“³⁵

Das von Schmid erstgenannte Merkmal läßt sich durchaus auf das gesamte geistig-kulturelle Leben jener Jahre übertragen, und ist im Falle der Filmkritik zumindest teilweise damit zu begründen, daß einige der führenden Großkritiker der 50er in der NS-Zeit als unkritisch-ideologische „Filmbetrachter“ tätig waren. So schrieb zum Beispiel Karl Korn, später Mitherausgeber der FAZ, im Jahr 1940 unter anderem folgenden denkwürdigen Satz über Veit Harlans Propagandafilm „Jud Süß“:

„[...]. Man spürt und erkennt aus diesem Film, daß das jüdische Problem in Deutschland innerlich bewältigt ist. [...]“³⁶

Auch wenn es zu weit gehen würde, Menschen wie Korn als Mittäter zu bezeichnen, so waren sie als Teil der intellektuellen Elite der NS-Diktatur doch auch bedeutend mehr, als bloße Mitläufer ohne gesellschaftlich relevanten Einfluß. Jedenfalls macht dieser Hintergrund deutlich, warum für solche Kritiker eine gesellschaftskritische Haltung im Sinne Kracauers kein Thema war. Zu Schmid's zweitem Merkmal bleibt anzumerken, daß die Filmkritik jener Jahre auch als feuilletonistisch oder literarisch-impressionistisch charakterisiert wird, wobei ihr zugleich ein fehlendes Verständnis für die komplexen ästhetischen und gesellschaftlichen Implikationen des Mediums Film attestiert wird.³⁷ Kaschiert wurden diese theoretisch-fachlichen Defizite - je nach Begabung des Autors - durch Ironie, lebendigen Stil und sprachlichen Witz. Herausragende Kritiker dieser Richtung waren Friedrich Luft von der „Welt“, Karen Niehoff vom Berliner „Tagesspiegel“ und vor allem Gunter Groll von der „Süddeutschen Zeitung“, dem beliebtesten Kritiker jener Zeit.³⁸ Grolls

³⁵ siehe Schmid 1995, S. 86

³⁶ zitiert nach Prinzler 1990, S. 53

³⁷ Prinzler 1987, S. 39

³⁸ Grolls beste Kritiken wurden damals auch in Buchform veröffentlicht.

berufliches Credo lautete „Der Kritiker sage das Schwere leicht“ und er forderte „Drei Grundzüge der guten Kritik: die Fähigkeit zu klären, die Liebe zur Sache und die Distance zum Objekt.“³⁹ - diese relativ nichtssagenden, da sehr allgemein gehaltenen Grundsätze weisen Groll als Kritiker aus, dem an komplexen Theorien und Fachsimpeleien wenig gelegen war, sondern hauptsächlich an der stilistischer Brillianz und dem hohen Unterhaltungswert seiner Texte. Hierzu ein typisches Beispiel aus Grolls Kritik zu „Sinuhe, der Ägypter“ (SZ, 19. 12. 1954):

„Hier blüht neues Leben in Theben. Pharaonen, Paläste, Podeste. Pyramiden rechts, Pyramiden links - und alle repariert. Der Nil. Die Sphinx. (Auch sie vollständig renoviert.) Das ist kein Pappenstiel. Das kostete, obwohl es manchmal Papp-Stil ist, seine 5 Millionen Dollar; eine Million mehr als ‚Vom Winde verweht‘. Und was hat man da alles hingehext! Die Wüste bebt. Die Wüste wächst. Drei Jahrtausende blicken, beziehungsweise brüllen auf uns herab, mit ‚4-Kanal-stereophonischem Magnetton‘ - was das genau ist, weiß ich nicht genau; aber es ist sehr laut [Hier kokettiert Groll sogar mit seiner fachlichen Unwissenheit!, J.H.].“⁴⁰

Daß eine derart „unkritische“ Kritik bald ihren entschiedenen Widerpart finden würde (vor allem in Gestalt der Autoren der 1957 gegründeten Zeitschrift „Filmkritik“), ist nicht weiter verwunderlich - hierzu mehr im nächsten Abschnitt.

Eine wichtige Sonderrolle in der filmkritischen Landschaft der 50er Jahre (und auch später noch) spielten die Organe der kirchlichen Kritik, der katholische „Film-Dienst“ zum einen, der sich bis heute gehalten hat, und der „Evangelische Film-Beobachter“ zum anderen, der schließlich im heutigen „epd Film“ aufging. Ihr Hauptanliegen war natürlich vor allem die Einstufung

³⁹ zitiert nach Prinzler 1990, S. 59

⁴⁰ zitiert nach Prinzler 1990, S. 60

und Bewertung der aktuellen Filmproduktion nach den Maßstäben der kirchlichen Morallehre. Hierzu ein Zitat aus den Wertungskriterien der Katholischen Filmkommission von 1959:

„Bei der Beurteilung des moralischen Gehalts sind Inhalt und äußere Erscheinungsform des Films an den Normen der katholischen Morallehre zu messen. Bei der Beurteilung der Wahrhaftigkeit ist insbesondere zu berücksichtigen, wieweit der Film geeignet ist, im Betrachter falsche Vorstellungen über die Lehre der Kirche sowie über den Menschen und seine Umwelt zu wecken.“⁴¹

Um die Gläubigen davor zu bewahren, an ihrer Seele ernstlich Schaden zu nehmen, wurden die aktuellen Kritiken in Schaukästen öffentlich ausgehängt. Der Filmkritiker Peter Nau erinnert sich an seine eigene Jugend:

„An einer Häuserwand auf dem Weg zu diesem Kino (einem verrufenen, in dem es vor allem amerikanische Gangster- und Kriminalfilme gab) hing der Schaukasten mit den Kritiken vom Katholischen Filmdienst. Ich liebte auch diese Kritiken. [...] Im Lob und Tadel, in der Befürwortung und Ablehnung spiegelte sich der moralische Rigorismus der Filme wider, der in ihnen waltende Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen“⁴²

Weitere Merkmale der deutschen Filmkritik der 50er Jahre sind laut Prinzler, daß es ihr, wie bereits angedeutet, zumeist an den fachlichen Voraussetzungen mangelte, daß kaum Austausch der Kritiker untereinander stattfand, daß es keine Filmwissenschaft und keine Filmliteratur und somit auch keine kontinuierliche Wahrnehmung der internationalen Filmgeschichte gab. Dies führte vor allem zu einem gänzlich hilflosen Umgang mit Genrefilmen, die von der damaligen

⁴¹ zitiert nach Prinzler 1987, S. 36

⁴² zitiert nach Prinzler 1987, S. 57

Kritik entweder überhaupt nicht oder nur verzerrt wahrgenommen wurden. Hierzu noch einmal Prinzler:

„Das Melodram, in dem Gefühle ernstgenommen werden müssen, war ihr [der Filmkritik, J.H.] fremd. Auf Kriminalfilme reagierte sie mit moralischen Begriffen. Und den Western [damals etwas abschätzig „Wildwestfilm“ genannt, J.H.] konnte sie mit ihrem traditionellen Kulturbegriff schon gar nicht begreifen.“⁴³

Prinzler lakonisches Fazit jener Jahre lautet: „Die Bundesrepublik war intellektuelle Provinz.“⁴⁴ - ein betrüblicher Umstand, der sich jedoch bald bessern sollte.

3.3 Die 60er Jahre - Die Zeitschrift „Filmkritik“

„Die Aufhellung des ideologischen Charakters der Filmproduktion wird film 56 zu seiner Hauptaufgabe machen - erstens, weil dieser Aspekt dem Film als Massenmedium am ehesten gerecht wird, zweitens, weil die ideologische Bindung des Films ans zurückgebliebene politische Bewußtsein der kleinbürgerlichen Massen das Haupthindernis seiner künstlerischen Selbstbesinnung darstellt.“⁴⁵

Dieses Zitat aus dem Vorwort der ersten Nummer der Zeitschrift „film 56“ (dem direkten Vorläufer der bereits erwähnten „Filmkritik“) schlägt mitten im eher seichten Konzert der Filmkritik der 50er Jahre einen unverhofft ernsthaften Ton an, der damals zwar kaum Gehör fand, aber in den 60er Jahren die filmkritische Diskussion in Deutschland dominieren sollte. So neu, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, ist diese von Enno Patalas, Theodor Kotulla und Ulrich Gregor im Jahr 1956 formulierte Konzeption von Filmkritik allerdings nicht; wenn nämlich wie hier ein wenig von oben herab den

⁴³ Prinzler 1987, S. 40

⁴⁴ Prinzler 1987, S. 42

⁴⁵ zitiert nach Lenssen 1990, S. 65

„kleinbürger-lichen Massen“ ein „zurückgebliebenes politisches Bewußtsein“ attestiert wird, dann ist dies nicht allzu weit von der moralisch-pädagogischen Grundhaltung des bürgerlichen Kunstrichters alter Prägung entfernt. Und was die „ideologische Aufhellung“ anbelangt, so handelt es sich dabei um einen direkten Rückgriff auf die Thesen Kracauers. Im Vorwort der ersten Nummer der Zeitschrift „Filmkritik“ formuliert Patalas im Jahr 1957 eine etwas differenziertere Weiterentwicklung dieser Konzeption:

„Filmkritik sollte versuchen, den Blick des ansprechbaren Kinogängers zu schärfen - im Künstlerischen: für ästhetische Strukturen und Bauformen [...]; im Gesellschaftlichen: für soziale und politische Leitbilder, in denen bewußt oder unbewußt, der Geist der Zeit sich ausspricht und sich selbst bestätigt. Die Kritik sollte die gesellschaftlichen Mechanismen im Zustandekommen und in der Wirkung von Filmen durchleuchten, die möglichen positiven Fälle, in denen Filme zur sozialen Selbsterkenntnis beitragen, feststellen, und die negativen, in denen politische Beschränktheit gefördert und verewigt wird, denunzieren.“⁴⁶

Hier wird also eine „sozioästhetische“ Filmkritik proklamiert, die den Film gleichermaßen als Kunst *und* als Massenmedium wahrnimmt und kritisiert. In anderen Worten brachte Kracauer bereits 1932 die beinahe gleichen Gedanken zu Papier:

„Filme, die echte Gehalte bergen, waren und sind selten. Bei ihrer Betrachtung darf natürlich der Akzent nicht allein auf der soziologischen Analyse liegen, sondern diese hat sich mit der immanent-ästhetischen zu durchdringen.“⁴⁷

(Einige Anmerkungen zu den Thesen Kracauers: Vergleicht man einmal die Vorgehensweise der Filmkritik mit derjenigen der Literaturkritik, dann

⁴⁶ zitiert nach Lenssen 1990, S.68-69

⁴⁷ Kracauer 1974, S. 11

scheint letztere bereits a priori, sozusagen als stillschweigende Übereinkunft, eine Unterscheidung in Werke mit „echten Gehalten“ und „Durchschnittsleistungen“ vorzunehmen. Es werden vom Literatur-kritiker nämlich überhaupt nur Werke mit künstlerischem Anspruch (wie auch immer dieser definiert sein mag) einer kritischen Würdigung unterzogen - oder hat ein Reich-Ranicki, hat ein Karasek jemals den neuen Konsalik rezensiert? Waren die Liebesromane von Barbara Cartland jemals Gegenstand des Literarischen Quartetts? Anders die Filmkritik: sie würdigt auch den neuen James Bond oder romantische Liebesfilme a la „Pretty Woman“, was, wenn dies gänzlich ohne „soziologische Analyse“ im Sinne Kracauers vonstatten geht, mitunter durchaus peinliche Resultate hervorbringen kann, wie Günter Giesen-feld in seiner Studie „Rambo II und die Filmkritik“ gezeigt hat. Dort lautet sein Fazit zur Behandlung dieses Filmes durch das Feuilleton der großen Tageszeitungen wie folgt:

„Es liegt darin auch ein Stück Kapitulation vor dem großen Publikums-erfolg, verbunden mit der Scheu, ihn wirklich konsequent zu reflek-tieren. Die Ablehnung gesellschaftsbezogener Interpretationsmethoden steht in einem engen Wechselverhältnis mit der Angst vor ihren zugleich banalen und aufstörenden Erkenntnissen, die zudem nicht mehr fürs Feuilleton taugen würden. Der Ausweg, stattdessen auch ein so eindeutiges Produkt [wie Rambo II, J.H.] wie einen differenziert-vielschichtigen Autorenfilm zu behandeln, verweist auf die latente Furcht des Filmkritikers vor der Einsicht in die Macht- und Einflußlosigkeit seiner Arbeit.“⁴⁸

Um diesen kleinen Exkurs abzuschließen, seien noch einige möglichen Gründe für dieses signifikant unterschiedliche Verhalten von Filmkritik und Literaturkritik genannt: das Medium „Film“ hat seine Karriere von Anfang als populäres Massenmedium begonnen - die Idee von Film als Kunst kam erst später hinzu und ist bis heute, anders als in der Belletristik, immer eine Randerscheinung geblieben. Deshalb sind im Film die Grenzen zwischen Mainstream und Kunst wesentlich fließender - deren wechselseitige Beeinflussung ist ein durchgängiges Merkmal der Filmgeschichte. Durch die kollektiven, kapitalintensiven Herstellungsbedingungen von Filmen ist außerdem eine untrennbare Verschmelzung der oft widersprüchlichen Aspekte

des künstlerischen Anspruchs auf der einen und der ökonomischen Logik auf der anderen Seite gegeben. Letztere zwingt beinahe jedem Film eine mehr oder minder große Einbeziehung der mehr oder minder professionell ermittelten Zuschauerinteressen bereits während seiner Grundkonzeption auf - die Geldgeber wollen schließlich sicher gehen, daß der Film sein Publikum finden wird und ihr eigenes finanzielles Risiko möglichst gering bleibt. Ein weiterer Grund, der die Filmkritik in ihrer Eigenschaft als journalistisches Genre berührt, ist die Tatsache, daß die großen Mainstreamfilme ein viel größeres, öffentliches Interesse hervorrufen als jede Neuerscheinung auf dem Buchmarkt. Die Presse ist also bei manchen Filmen praktisch gezwungen, diese in irgendeiner Form zu würdigen - ob eine ästhetisch motivierte Filmkritik dafür immer das richtige Mittel ist, bleibt allerdings fraglich.)

In den ersten Jahren der „Filmkritik“ lag der Hauptakzent der Autorengruppe um Patalas, Gregor, Berghahn und Kotulla deutlich bei der soziologischen Analyse, denn schließlich war man stark um Abgrenzung gegenüber der als untauglich empfundenen feuilletonistischen Kritik eines Gunter Groll bemüht. Patalas bezeichnet sie in einer Rezension zu zwei Anthologien Grolls als „überholt“, da sie nur „Einfälle notiert, statt Strukturen nachzuweisen“ und „den Film ‘nur als Film’ sehen will statt im gesellschaftlichen Zusammenhang“.⁴⁹ Die Motivationen und Ziele der Anfangszeit faßt Frieda Grafe 1966 wie folgt zusammen:

„Der Elan der Anfänge von ‘Filmkritik’ kam aus der Frontstellung gegen das feuilletonistische und weltanschauliche Geschwafel, das in Deutschland als Filmkritik sich ausgab. [...]. Die Pioniere der ‘Filmkritik’ versuchten zunächst einmal, aus dem Film ein ordentliches Objekt der Kunstbetrachtung zu machen, und zwar mit einer vorwiegend an der Soziologie orientierten Methode. Es war nur vernünftig, sich des Prestiges der Wissenschaft zu bedienen, und es

⁴⁸ Giesenfeld 1987, S. 66-67

war naheliegend, auf Raster und ein Vokabular mit der Aura von Objektivität zurückzugreifen, um sich gegen subjektivistischen Schwulst abzusichern.“⁵⁰

Doch diese einseitige Fixierung auf die ideologiekritischen Aspekte von Filmkritik führte Mitte der 60er Jahre zu einer scharfen Kontroverse unter den Autoren der „Filmkritik“, die sich vor allem an der Beschäftigung mit der französischen Nouvelle Vague entzündete. Patalas bezeichnete die beiden Richtungen als „Politische Linke“ und „Ästhetische Linke“.⁵¹ Letztere, vertreten durch Frieda Grafe, Helmut Färber und Herbert Linder, nahm in den Filmen eines Resnais oder Godard eine neue filmische Formensprache wahr, die sich durch soziologische Schemata, wie sie beispielsweise Kracauer in seiner richtungsweisenden Studie „Von Caligari bis Hitler“ (aus dem Jahr 1946) entwickelt hatte, nicht mehr adäquat beschreiben und verstehen ließ. Die traditionalistische Politische Linke hingegen warf den Regisseuren der Nouvelle Vague vor, die politischen Stoffe ihrer Filme zu individualisieren, was sozusagen zu einer „Verwässerung“ ihrer gesellschaftspolitischen Relevanz führe.⁵² Einen ersten Höhepunkt erreichte dieser Streit, als sich 1966 der Mitbegründer der „Filmkritik“, Enno Patalas, zur Ästhetischen Linken bekannte und das spezifische ihrer Herangehensweise an den Film wie folgt charakterisierte:

„Indem die ästhetische Kritik nicht so sehr den ablösbaren Bedeutungen nachspürt, als den Regeln, nach denen neue Bedeutungen ausgelöst werden, und den Richtungen, die diese nehmen, indem sie nicht so sehr daran interessiert ist, jene Bedeutungen zu formulieren, als vielmehr daran, den Prozeß zu aktivieren, der zu neuen Bedeutungen führt, ist sie auch politisch jenen voraus, die im Film Bestätigungen für ihre politischen und

⁴⁹ zitiert nach Diederichs 1987, S.14

⁵⁰ zitiert nach Prinzler 1987, S. 43

⁵¹ siehe auch Lenssen 1990

⁵² siehe Lenssen 1990, S. 74

sonstigen Einsichten, und seien es die progressivsten, suchen. Sie will das Bewußtsein des Lesers nicht auf den 'Stand' des eigenen bringen, sondern den Prozeß der Bewußtseinsbildung beleben." ⁵³

Diese äußerst modern anmutende Auffassung von Kritik, in der semiotische und strukturalistische Denkweisen anklingen, ermöglichte nun erst eine angemessene Wahrnehmung und Würdigung der Genrefilme und sperrte sich auch nicht mehr gegen eine gewisse „Lust am Trivialen“⁵⁴. 1968 schlug Wolfram Schütte, Rezensent der „Frankfurter Rundschau“, einen Kompromiß zwischen Politischer und Ästhetischer Linken vor, indem er zum einen die Bedeutung der „rationalen Phantasie“ und des „Ver-gnügens am Gedankenspiel“ betonte, diese jedoch von einer „selbstbewußten und selbstgewissen Vernunft“ begleitet sehen wollte und sich entschieden gegen eine völlige Trennung von Kunst und Politik wandte, da erstere sonst nur mehr als „quietistisch und ornamental“ begriffen werden könne.⁵⁵ Nichtsdestotrotz kündigten die zumeist älteren Autoren der Politischen Linken dem Rest der „Filmkritik“-Gruppe auf dem Filmfestival von Oberhausen 1969 die Zusammenarbeit auf und zogen sich aus der Redaktionsarbeit zurück. Dieser Moment markiert gewissermaßen auch den Beginn des Niedergangs der „Filmkritik“, die ihre Anfangsauslage von ca. 1000 auf über 7000 im Jahr 1967 hatte steigern können - ein beachtlicher Erfolg für eine derart anspruchsvolle Fachzeitschrift. Ihre Bedeutung für die Entwicklung der Filmkritik in Deutschland charakterisiert Schmid wie folgt:

„Die 'Filmkritik' war bis zu ihrem Niedergang Anfang der 70er Jahre das filmkritische Leitmedium schlechthin. [...]. Eine Rolle, wie sie die 'Filmkritik' für das filmkritische Selbstverständnis in Deutschland gespielt hat, wurde seitdem nicht mehr erreicht. In den vielen programmatischen Texten dieser Jahre finden sich Auffassungen und

⁵³ zitiert nach Berg-Ganschow 1987, S. 21

⁵⁴ Berg-Ganschow 1987, S. 21

Forderungen, die noch immer die filmkritische Debatte prägen.”⁵⁶

Die fachliche Bedeutung der Diskussion in und um die Zeitschrift *Filmkritik* ist also unbestritten – was die einschlägige Literatur jedoch nicht leistet ist eine Verortung dieser eher elitären Auseinandersetzungen im zeitlichen und gesellschaftlichen Umfeld der 60er Jahre. Hierzu wäre auf jeden Fall zu erwähnen, daß durch die stark gewachsene Bedeutung des Fernsehens das Kino in diesen Jahren seine Marktführerschaft im Bereich der audio-visuellen Medien mehr und mehr einbüßte. Auf der anderen Seite führte die Entstehung des „Neuen Deutschen Films“ vor allem unter Intellektuellen zu einer gewissen Aufbruchstimmung was die Wahrnehmung des Films als künstlerisch ernstzunehmendes Medium anbelangte. Zu erwähnen wäre natürlich noch die Zeit der Studentenproteste gegen Ende des Jahrzehnts, deren geistige Väter, wie z.B. Adorno oder Horkheimer, auch die Macher der „Filmkritik“ stark beeinflusst hatten – man kann sogar sagen, daß sie, was die Rezeption bestimmter Autoren (wie zum Beispiel auch die französischen Strukturalisten) anbelangt, über den Bereich der Filmkritik hinaus in Deutschland eine intellektuelle Vorreiterrolle einnahmen.

3.4 Die 70er und 80er Jahre

Bedingt durch den Bedeutungsverlust der „Filmkritik“ als „Leitmedium des sekundären Diskurses“ (Karl Prümm⁵⁷) verflachte die theoretische Diskussion in der ersten Hälfte der 70er Jahre. Nennenswerte Beiträge gibt die einschlägige Literatur für diesen Zeitraum keine an, weshalb an dieser Stelle leider recht wenig über das alltägliche Erscheinungsbild der deutschen Filmkritik der 70er (und auch der 80er Jahre) ausgesagt werden kann – hierbei handelt es sich abermals um einen jener schon zu Beginn dieses Kapitels

⁵⁵ siehe Stegert 1993, S. 192

⁵⁶ Schmid 1995, S. 87

konstatierten „weißen Flecken“ der Geschichtsschreibung .

Was die in den 70er Jahren noch bestehenden Fachblätter anbelangt, wie z. B. den katholischen „Filmdienst“ oder den evangelischen „epd film“ und seine Vorläufer, konnten sie die Lücke nicht schließen, die nach den in theoretischer Hinsicht so lebhaften 60er Jahren entstanden war. Erst gegen Ende des Jahrzehnts kam die Debatte mit einigen neuen Ansätzen wieder in Gang, in denen die geistigen Impulse aus der linken Studentenbewegung fortwirkten. So begründete Gertrud Koch im Jahr 1977 mit ihrem Aufsatz „was ist und wozu brauchen wir eine feministische filmkritik?“⁵⁸ die feministische Filmkritik in Deutschland. Bei einer Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten im Jahr 1978 waren es mit Klaus Eder, Gertrud Koch, Karsten Witte und Wolfram Schütte die Vertreter der später so genannten „Frankfurter Schule“, die eine „fachtheoretisch respektable Basis“⁵⁹ für die Selbstverständnis-Debatte der folgenden Jahre bereiteten. Diese Kritiker standen in der Tradition von Konzepten, wie sie in der Zeitschrift „Filmkritik“ ausgearbeitet worden waren. Sie beriefen sich folglich ebenfalls auf Kracauer, aber auch auf Horkheimer und Adorno, und vertraten einen gesellschaftskritischen Ansatz im Sinne von Schüttes oben zitiertem Kompromißvorschlag zwischen Politischer und Ästhetischer Linken. In einer späteren Äußerung charakterisiert Witte seine Grundhaltung als Kritiker mit den Worten S. M. Eisensteins als Nebeneinander von „höchster Intellektualität und äußerster Sinnlichkeit“.⁶⁰ Eine andere, scharf gegensätzliche Position vertrat Norbert Grob in seinem 1979 publizierten Aufsatz „Emanzipation der leeren Köpfe“⁶¹, wo er ideologiekritische Filmkritik polemisch als „irritationsfreie Besserwisserei“ bezeichnete. Sein Gegenentwurf ist im Zusammenhang mit der 70er-Jahre-Denkströmung der „Neuen

⁵⁷ zitiert nach Diederichs 1993, S. 457

⁵⁸ siehe Koch 1977

⁵⁹ Schmid 1995, S. 90

⁶⁰ Witte 1990, S. 166

⁶¹ siehe Grob 1979

Subjektivität“ zu sehen und stellte das individuelle Filmerlebnis in den Mittelpunkt einer dezidiert ästhetischen Kritikauffassung. Grob charakterisiert diese Haltung etwas pathetisch als „Radikalität, für die Film niemals Transport- und Multiplikationsmittel von Meinungen, Botschaften und Theorien sein kann, sondern Offenbarungsträger ist von noch unbekannten Hoffnungen, Bedürfnissen, Träumen, Erregungen, Wünschen, Leidenschaften, Freuden und Sehnsüchten.“⁶² Im Dunstkreis von Norbert Grob entstand Anfang 1980 unter Beteiligung von Claudia Lenssen, Jochen Brunow und Norbert Jochum (um nur einige zu nennen) die Zeitschrift „Filme“ (die Anfang 1982 wegen mangelnden Leserinteresses wieder eingestellt wurde), in der eine offene, assoziative Form des Schreibens gepflegt wurde, die Filmkritik als kreativen Prozeß subjektiver Erkenntnis verstand.⁶³ Der filmkritische Mainstream der 80er Jahre war vor allem durch die verzögerte, dafür umso intensivere Rezeption des Strukturalismus und der Semiotik geprägt. Bezugspunkt war dabei die französische „Nouvelle Critique“ der 60er Jahre, von der hauptsächlich zwei Aspekte aufgegriffen wurden: zum einen die Betonung des Formalen, der Zeichen und ihrer Relationen, zum anderen die Skepsis gegenüber dem rationalen Reden von Kunst. Typisch hierfür ist die folgende Äußerung von Roland Barthes:

„Der Kritiker kann nicht den Anspruch erheben, das Werk zu ‘übersetzen’, insbesondere nicht in größere Klarheit, denn nichts ist klarer als das Werk.“⁶⁴

Barthes wurde damit, wie Siegfried Kracauer für die Filmkritik der 60er Jahre, zum Vorbild einer neuen Kritikergeneration. Hierzu nochmals der bereits oben zitierte Norbert Grob:

„Nichts ist so überholt wie die soziologisierende Filmkritik, die Bedeutungen filtert statt - die visuellen Eindrücke aufnehmend -

⁶² zitiert nach Stegert 1993, S. 192-193

⁶³ siehe Schmid 1995, S. 91-92

Formen und Strukturen zu entdecken, die interpretiert statt zu entziffern.“⁶⁵

Erwähnenswert aus der Diskussion der 80er Jahre wäre noch das von Bion Steinborn vorgestellte Konzept der Zuschauerfilmkritik, das eine massive Einbeziehung des Rezipienten in den filmkritischen Prozeß zum Ziel hatte, in der Praxis jedoch gescheitert ist.⁶⁶ Die bereits angedeutete Kontroverse zwischen gesellschaftskritischer, „alter“ Richtung im Sinne der „Frankfurter Schule“ und den subjektiv-ästhetischen, als „Neue Wilde“ titulierten Kritikern im Sinne Norbert Grobs kulminierte im Sommer 1989 im Rahmen einer Ringvorlesung der Freien Universität Berlin, zu der das „Sachlexikon Film“ allerdings leicht wehmütig anmerkt:

„[...] die öffentliche Resonanz bleibt aber, anders als nach dem Streit in der ‘Filmkritik’ 1966, unerheblich - in den 90er Jahren ist das Interesse an Filmbesprechungen größer als an Filmkritiken.“⁶⁷

Die zentrale Kontroverse entspannte sich dabei zwischen den „kritischen Kritikern“ Gertrud Koch und insbesondere Karsten Witte (von denen schon die Rede war) auf der einen Seite und Andreas Kilb und insbesondere Claudius Seidl auf der anderen. Diese Positionen sollen im Folgenden kurz skizziert werden:

Gertrud Koch recurriert in ihrem Beitrag vor allem auf ein sozioästhetisches Konzept im Sinne Kracaurs, wenn sie von ernsthafter Filmkritik verlangt, sowohl die ästhetischen, wie auch die sozialen und moralischen Aspekte ihres Gegenstandes gleichberechtigt zu berücksichtigen. Der neueren Filmkritik wirft sie eine einseitige Lustorientierung vor, die typisch sei für die Spätform des

⁶⁴ 1966 in "Critique et Verite", zitiert nach Stegert 1993, S. 194

⁶⁵ zitiert nach Stegert 1993, S. 194-195

⁶⁶ siehe Steinborn 1980

⁶⁷ Sachlexikon 1997, S. 116

„egozentrischen bürgerlichen Subjektes“.⁶⁸

Karsten Witte schlägt einen ähnlichen Ton an wenn er der neuen Filmkritik die „Feier eines Mythos ohne Aufklärung“ vorhält und beklagt, daß der umfassend kompetente „Zirkulationsagent“ (die-ser Begriff wurde von Hans Magnus Enzensberger geprägt) alten Schlages zum reinen „Ich-Agenten“ verkommen sei. So sei die neuere Filmkritik lediglich an „flüchtigen Abenteuern“ interessiert und nehme Filme nur mehr im Hinblick auf die Wirkungen wahr, die sie im Subjekt auslösten. Kurz gesagt bescheinigt Witte der aktuellen Filmkritik eine weitgehende Ausblendung gesellschaft-licher Zusammenhänge.⁶⁹

Claudius Seidl hält dem entgegen, daß die „kritischen Kritiker“ sich nicht wirklich auf die Filme einlassen würden, da ihnen die Vorurteile ihres „kritischen Bewußteins“ im Weg stünden - sie säßen in einem „Gefängnis aus Büchern“ und es mangle ihnen an Sinnlichkeit. Ferner kritisiert Seidl, daß die von Koch und Witte erhobene Forderung nach „aufklärerischer“ Filmkritik sich vor allem durch ihre begriffliche Unklarheit und Schwammigkeit auszeichne. Zudem seien Filme, die „mitten ins Herz treffen“, eine weitaus größere Herausforderung für die Alltagswirklichkeit als dezidiert gesellschaftskritische Werke.⁷⁰ Seidl betont, daß für ihn Filmkritik in erster Linie Journalismus sei, weshalb man dem zahlenden Leser einen realen Gegenwert zu bieten habe, also Information und Unterhaltung, aber auch Klarheit und Verständlichkeit in der Darstellung (die er bei Kritikern wie Karsten Witte oftmals vermisse). Ein Film ist laut Seidl dann gut, wenn er...

„seinem Publikum etwas Gutes tut. Und das beste, was dem Publikum passieren kann - das ist ein Film der Respekt zeigt; Respekt vor seinem Gegenstand, [...] vor seiner Story, [...] vor Darstellern und

⁶⁸ siehe Koch 1990, S. 135-152

⁶⁹ Witte 1990, S. 154-167

⁷⁰ Eine nahezu identische Argumentation wurde interessanterweise 1912 in dem weiter oben ange-

führten Zitat eines "Kino-Reformers" (siehe 3.1) schon einmal vorgetragen - damals allerdings

Schauplätzen und [...] vor der ganzen physischen Wirklichkeit.“⁷¹

Woran ein guter Film zu erkennen sei, definiert Seidl wie folgt:

„Man erkennt es [...] daran, wie ein Film sich zu seinen eigenen Mitteln und Methoden verhält [...]. Ob er seine eigenen Kunstgriffe verschleiert und verbirgt - oder ob er sie reflektiert und seine Zuschauer an dieser Reflexion teilhaben läßt.“⁷²

Für Andreas Kilb schließlich liegt der Sinn von Filmkritik vor allem in der Vermittlung von Filmen - sein Credo lautet „Film-kritik ist Filmhermeneutik“ und im Gegensatz zur Filmwissenschaft gehe es ihr um „Synthese, Ganzheit, Emotion“. Wichtiger als die Bewertung eines Filmes sind für Kilb ungewöhnliche Beobachtungen und originelle Querverbindungen. Das wesentliche am Kino lasse sich durch bloße Abstraktion nicht fassen:

„Der subjektive Blick, auf die Spitze getrieben, schlägt um ins Objektive: das ist kein Slogan der neuen Innerlichkeit, sondern ein Leitmotiv der kritischen Theorie. Auch auf unsere Weise nehmen wir Adorno beim Wort.“⁷³

3.5 Aktuelle Ansätze und Stand der Diskussion

In der filmkritischen Praxis lagen die Positionen der „kritischen Kritiker“ und der „Neuen Wilden“ bei aller Verschiedenheit jedoch weitaus näher beisammen, als ihr jeweils recht energischer Vortrag vermuten läßt. Wie Stegert⁷⁴ und später auch Prümm⁷⁵ richtig bemerkten, ist der ganzen Kontroverse etwas Bemühtes, Gewolltes zu

noch als Kritik an der subversiven Energie des damals noch jungen Mediums „Film“ gedacht!

⁷¹ Seidl 1990, S. 172

⁷² Seidl 1990, S. 174; für den ganzen Abschnitt: siehe Seidl 1990, S. 169-182

⁷³ Kilb 1990, S. 195-196; für den ganzen Abschnitt: siehe Kilb 1990, S. 184-196

⁷⁴ Stegert 1993, S. 196

⁷⁵ Prümm 1998, S. 171

eigen - anders als die Grundsatzdebatte der 60er Jahre ähnelt sie mehr einem verbalen Spektakel, das gegen den folgeschweren „Verlust des Strittigen“⁷⁶ innerhalb der Filmkritik anzukämpfen versucht. Die Dokumentation zu einem Symposium der deutschen Filmkritik an der Universität Bremen im Jahr 1996 bringt diese Entwicklung schon dadurch zum Ausdruck, daß ihr Untertitel bescheiden „Bestandsaufnahmen und Perspektiven“ lautet - beim Band zur Berliner Ringvorlesung 1990 war an dieser Stelle noch von „Positionen und Kontroversen“ die Rede. In der Bremer Veranstaltung wurde die zunehmende Nivellierung und Verinselung der filmkritischen Diskurse also bereits beinahe klaglos hingenommen; als neue Front tat sich lediglich die Ablehnung einer reinen Service-Kritik auf, die die Eigenständigkeit des Kritikers gegenüber der Filmwirtschaft gefährde - worin innerhalb der versammelten Kritikerschaft jedoch weitgehend Einigkeit herrschte.⁷⁷ Einige der in Bremen vorgetragenen Positionen, sofern sie für die gegenwärtige Selbstverständnis-Debatte der deutschen Filmkritik charakteristisch sind, seien nun kurz vorgestellt:

Willi Karow, ehemaliger Leiter eines kommunalen Kinos, wirft den Filmjournalisten und -kritikern ausgehend von seiner besonderen Perspektive vor, sie würden kleine Produktionen, insbesondere ausländische, hinter denen nicht die wirtschaftliche Potenz eines großen Verleihs stehe, nahezu vollständig ignorieren und aus ihrer Berichterstattung ausklammern. Hierzu stellt er die These auf, daß die Beachtung eines Films durch das Feuilleton direkt proportional zu dessen Werbeetat sei. Das Gros der Filmkritiker wie auch der Kinobesucher verhalte sich typisch für das „moderne Ich“, das immerzu nach überschaubaren, kontrollierbaren Bezugsrahmen strebe - in diesem Fall das Mainstream-Kino.⁷⁸

Für den Filmwissenschaftler und ehemaligen Kritiker Thomas Elsaesser ist und war Filmkritik in erster Linie Dienstleistung. Daß

⁷⁶ Prümm 1998, S. 171

⁷⁷ siehe auch epd 2/97, S. 16

damit aber keine Einengung dessen, was Filmkritik zu leisten vermag, gemeint sei, betont er mit seiner zweiten wichtigen Feststellung - daß nämlich die Filmkritik Entscheidendes für die Entwicklung der Filmwissenschaft geleistet habe. Wichtige Schlüsselbegriffe (wie z.B. „Film Noir“) und grundlegende Impulse und Fragestellungen der Filmwissenschaft seien aus der praktischen Arbeit bedeutender Kritiker entstanden.⁷⁹

Klaus Kreimeier vertritt einen extremen, individualistischen Standpunkt, der den äußersten Rand dessen markiert, was gemeinhin unter Filmkritik verstanden wird. Seine Grundthese lautet, daß Filme heute nicht mehr als isolierte, in sich abgeschlossene Werke wahrgenommen werden können, da die Wirklichkeit selbst in weiten Teilen Film geworden sei. Die Übergänge zu anderen Medien und anderen filmischen Formen der Inszenierung seien fließend geworden, weshalb für den „Filmkritiker“ die Kontextargumentation zum Mittel der Wahl werde, oder, wie Kreimeier es nennt, das „Nomadisieren“ an den Oberflächen unserer sich rapide wandelnden Kultur. Der Kritiker werde zum „Novitätensammler“, der den Indizien für gesellschaftliche Umbrüche in der Medienwelt nachspürt.⁸⁰

Mariam Niroumand beginnt ihre Argumentation mit der Feststellung, daß der Film innerhalb des Feuilleton immer noch, entgegen seiner realen Bedeutung, wie ein Stiefkind behandelt werde, ihm auch heute noch ein wenig der „Jahrmarktsgeruch“ der Anfangsjahre anhafte. Die Filmkritiker hätten verschiedene Haltungen eingenommen, um sich im Spannungsfeld zwischen Mainstream und Kunst zu behaupten, von denen sich allerdings keine als dauerhaft befriedigend erwiesen habe. Niroumand führt das Phänomen der Geringschätzung der Popularkultur durch die etablierte Kultur in Anlehnung an den amerikanischen Philosophen Richard Shusterman auf den bereits im antiken Griechenland ausgefochtenen Konkurrenzkampf zwischen

⁷⁸ Karow 1998, S. 74-82

⁷⁹ Elsaesser 1998, S. 91-114

Philosophie und Kunst zurück. Dabei warfen die Philosophen der Kunst vor, daß sie weder richtig „real“ sei, noch die Schönheit der „reinen Ideen“ im Sinne Platons besitze - sie betrüge den Menschen also quasi doppelt. Die weitverbreitete Kritik an der Mainstream-Kultur im Allgemeinen und dem Hollywood-Kino im Besonderen sei also letztlich nichts anderes, als eine bereits von Platon vertretene Form des Kulturpessimismus, die nur vor dem Hintergrund eines transzendentalen Idealismus sinnvoll zu vertreten sei. Niroumand plädiert folgerichtig auch für eine rein ästhetische Auseinandersetzung mit dem filmischen Mainstream.⁸¹

Dietrich Kuhlbrodt entwirft in seinem Beitrag das Konzept einer „exhibitionistischen Erlebniskritik“ mit dem Ziel der „Entpädagogisierung und Revitalisierung“⁸² von Filmkritik. In Anlehnung an Quentin Tarantinos Film „Pulp Fiction“ spricht er in diesem Zusammenhang von „Pulp Criticism“. Folglich würde Kuhlbrodt seine Tätigkeit lieber „Kino-Erfahrung“ denn „Filmkritik“ nennen, die er als einen Akt öffentlicher Leidenschaft und nicht als Produkt einer bürgerlich-aufklärerischen Ratio versteht. Das Kino ist für ihn ein Ort ungehemmter Schaulust, an dem das „Proletarische, Unkontrollierte, Lebendige“⁸³ erfahrbar werde.⁸⁴

Wolfram Schütte, der sich bereits an der Diskussion der 60er Jahre beteiligt hatte (siehe oben), stellt in seinem Beitrag, als einziger Vertreter der „kritischen Kritik“, zunächst fest, daß für ihn Filmkritik als reine Dienstleistung zu wenig sei. Eine bloße Identifikation mit den marktbeherrschenden Produkten der Filmindustrie komme einer Kapitulation vor der „normativen Kraft des Faktischen“ gleich. Schütte sieht den Filmkritiker viel-mehr als Anwalt der Vielfalt, des Ungewöhnlichen, Fremdartigen, auch Abseitigen - gegen die

⁸⁰ Kreimeier 1998, S. 115-126

⁸¹ Niroumand 1998, S. 83-90

⁸² Kuhlbrodt 1998, S. 149

⁸³ Kuhlbrodt 1998, S. 150

⁸⁴ siehe Kuhlbrodt 1998, S. 140-151

kapitalintensive Einfalt des reinen Mainstream-Kinos.⁸⁵

Den derzeitigen Status quo der Selbstverständnis-Debatte unter Deutschlands Filmkritikern markieren drei in den Jahren 1998 und 1999 in der Zeitschrift „Filmforum“ erschienene Beiträge⁸⁶, deren wichtigste Thesen im Folgenden kurz dargestellt werden sollen:

Hans-Günther Dicks stellt in seinem polemischen und in der Argumentation etwas fahrigem Beitrag zunächst einmal fest, daß Filmkritiker grundsätzlich machtlos seien, was den kommerziellen Erfolg eines Filmes anbelange. Dies sei aber nicht weiter tragisch, sogar wünschenswert, da die Filmkritik als „eigenständige Form subjektiver kultureller Äußerung, im Idealfall sogar ein Kunstwerk sui generis“ gar nicht nach Macht strebe. Da jedoch nur die wenigsten Filmkritiker zu Künstlern taugten, hätten sie den Anfechtungen durch Macht und Kommerz dennoch wenig entgegenzusetzen. In der Folge beklagt Dicks ausführlich, welch schweren Stand die ernsthafte Filmkritik heute habe, um am Ende mit maßlosem Pessimismus zu resümieren, daß bald nur noch die „hybriden Formen“ der Spezies „Filmkritiker“ übrigbleiben würden: „die Presseheftschriftsteller, Dutzendinterviewer, Zeitgeist-apologeten, und andere fröhliche Sklaven einer allmächtigen PR-Maschinerie, deren Kritiker sie zu sein meinen.“⁸⁷

Georg Seeßlen greift in seinem Beitrag ebenfalls die Frage nach der Macht der Filmkritik auf und konstatiert, daß sie „in den letzten Jahren sogar zu einem klammheimlichen Leitmotiv der Selbstreflexion geworden“ sei. Doch obwohl die ernsthafte Filmkritik relativ machtlos sei und mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen habe, wolle niemand

⁸⁵ Schütte 1998, S.179- 189

⁸⁶ Zumindest ergab eine eingehende Überprüfung aller einschlägigen Arbeiten und der wichtigsten

Zeitschriften keine weiteren "Treffer".

⁸⁷ siehe Dicks 1998, S. 8-9

ganz auf sie verzichten. Den Grund hierfür sieht Seeßlen darin, daß erst die Kritik den Film in den Rang eines Kulturgutes hebe. Die eigentliche Macht der Filmkritik liege also darin, daß sie die Diskurse über Filme in Gang bringe und dadurch erst die Entstehung eines „Film-Gedächtnis“ ermögliche. Der „wahre Charakter“ des Films sei „kristallin“, weshalb die Aufgabe der Kritik darin bestünde, seine Mehr-deutigkeit freizulegen und diskutierbar zu machen. Abschließend knüpft Seeßlen an Wolfram Schütte an (siehe oben), wenn er von seriöser Filmkritik verlangt, sie solle vor allem Partei ergreifen - „Partei der Peripherie gegen das Zentrum, Partei des Neuen gegen das Vertraute, Partei der Armen gegen die Reichen“.⁸⁸

Margit Voss, eine ehemalige DDR-Hörfunkkritikerin, liefert zunächst eine etwas lässige Schilderung ihrer Arbeit als „volkseigene“ Filmkritikerin, in der desöfteren die Haltung „vor der Wende war auch nicht alles gut, aber doch irgendwie besser - mindestens aber einfacher“ durchscheint. Dieser Verdacht bestätigt sich in der Folge dadurch, daß Voss eher undifferenziert und mit einem Unterton der Enttäuschung auf die bundesrepublikanische Filmkritik der Gegenwart einprügelt:

„Im Alltag [...] regieren beim [...] Hörfunk Sekundenteufel und Entertainmentkalb, in der Zeitung die Punkteabstimmung für Analphabeten und in den Zeitschriften die Eitelkeiten des jeweiligen Autors, dem eine glänzende Formulierung mehr wert ist als der Gegenstand, dem er sich widmen sollte.“⁸⁹

Ein vorläufiges Fazit zur Situation der deutschen Filmkritik der 90er Jahre zieht Prümm 1996 anlässlich des bereits erwähnten Bremer Symposiums:

„Als Institution ist die Filmkritik gänzlich unumstritten geworden. Die häufigen Klagen der Vergangenheit über ein Verschwinden oder über

⁸⁸ siehe Seeßlen 1999, S. 16-18

⁸⁹ siehe Voss 1999, S. 17-18

einen schleichenden Prestigeverlust, über permanente

Verachtung und Zurückweisung sind offenkundig gegenstandslos geworden. Der Filmkritik ist es gelungen, ihren Status zu festigen, sie ist lebendig und allgegenwärtig, von der Lokalzeitung bis hin zu den Stadtilustrierten, vom Musikkanal bis zum gehobenen Feuilleton. Nie vorher wurde so umfangreich über so viele Filme berichtet.”

„Ein [...] vorläufiges Resümee würde auf die These hinauslaufen, daß gegenwärtig eine stabilisierte, aber auch farblose Normalität vorherrscht. Es fehlen die Reibungen und Kontroversen. Die Filmkritik definiert sich längst nicht mehr in politischen Flügeln. Es sind nicht mehr die politischen Diskurse, die die Rede prägen. Filmkritiken in der *Frankfurter Rundschau*, in der *Süddeutschen Zeitung* oder in der *Welt* sind ununterscheidbar geworden. Hier hat es eine Angleichung im Positiven wie im Negativen gegeben, diese Angleichung prägt den Eindruck einer allgemeinen Farblosigkeit.”⁹⁰

4. Diskursformen der journalistischen Filmkritik und Kriterien des Bewertens

4.1 Zusammenfassende Begriffstypologie der filmkritischen Diskursformen

In seiner Dissertation „Theorie und Selbstverständnis der neueren deutschen Filmkritik“ unternimmt Thomas Schmid in dem Kapitel „Filmjournalismus - eine (zusammenfassende) Begriffstypologie“ den gelungenen Versuch, Ordnung in die verschiedenen Diskursformen der Filmkritik zu bringen. Als Grundlage dienen ihm hierfür die bisherigen, eher sporadischen Ansätze von Praktikern der Filmkritik, die in ihren Typologisierungsversuchen allerdings eine

große Uneinigkeit aufweisen. Schmid hat für seine „modellartige Aufzählung“⁹¹ zehn Kategorien (und eine Sonder-kategorie), also zehn zu unterscheidende Diskursformen gewählt, die als „idealtypisch“ zu sehen sind, da sie „in Reinform praktisch nicht vorkommen“⁹². Diese Kategorien sind zudem nicht an bestimmte Personen oder „Schulen“ der Filmkritik gebunden, sondern vielmehr als gemeinsamer Diskurs-Pool zu verstehen, auf den prinzipiell jeder Kritiker gleichen Zugriff hat, auch wenn kaum einer vollen Gebrauch von dieser Möglichkeit macht. Im folgenden also nun eine Auflistung der zehn Kategorien mit Erläuterungen:⁹³

1. Pädagogische Filmkritik

Ihr geht es um Moral und Werte. Ihr grundsätzliches Anliegen ist die Frage „Was macht ein Film mit dem Zuschauer?“.

Charakteristika:

belehrend, pädagogisch

2. Soziologische Filmkritik

Ihr geht es um die normative Feststellung politischer Implikationen. Ihr grundsätzliches Anliegen ist die Frage „Welches Gesellschafts- bzw. Wirklichkeitsbild entwirft ein Film?“.

Charakteristika:

dogmatisch, soziologisierend, ideologisierend, ideologiekritisch

3. Kulturanalytische Filmkritik

⁹⁰ Prümm 1998, S. 170

⁹¹ siehe Schmid 1995, S. 222

⁹² siehe Schmid 1995, S. 222

⁹³ nach Schmid 1995, S. 224-229

Ihr geht es um die Verbindung von Ästhetik und allgemein-kulturellen Kenntnissen, um Mythenbildung und Zivilisations-kritik.

Charakteristika:

kulturanalytisch, filmhistorisch, philosophisch

4. Cinephile Filmkritik

Ihr geht es um die Faszination der Bilder und das Aufgehen im filmischen Universum. Sie ist stets auf der Suche nach dem „Geist des Kinos“ und setzt das Kino mit dem Leben gleich. Dieser Kategorie sind beispielsweise auch die Fan-Kritik und die sogenannte „In-Kritik“ zuzuordnen.

Charakteristika:

impressionistisch-fragmentarisch, werkimmanent, enzyklopädisch, cineastisch, puristisch

5. Ästhetische Filmkritik

Ihr geht es um die Entzifferung der wahrgenommenen Strukturen, also um die Erfassung der Formen und Zeichen eines Films (Filmsprache). Sie betrachtet einen Film in erster Linie als ästhetisches Konstrukt und Codesystem.

Charakteristika:

formalistisch-strukturalistisch, phänomenologisch-struktural, sachlich-analysierend, formal-analytisch, fachlich, produktiv, medienspezifisch

„Produktive Kritik denkt und formuliert die Struktur des Werkes weiter, indem sie zuerst in ihm denkt. [...]. Sie ist ein kritisches, begriffliches und ästhetisches Äquivalent des kristallisierten Films. Produktive Kritik konkurriert nicht mit ihrem Gegenstand, sie nimmt [...] in einem anderen Genre auf, was ihr als das Besondere des Werks

erscheint. [...]. So interessiert sie sich und den Leser für einen Film, verwickelt sich in dessen Struktur und entwickelt sie zugleich weiter.“⁹⁴

6. Wissenschaftliche Filmkritik

Ihr Umgang mit Filmen ist theoriegebunden, instrumentell und streng methodisch. Diese Diskursform ist für die journalistische Filmkritik eher untypisch.

7. Servile Filmkritik

Ihr geht es vor allem um eine Dienstleistung für den Leser. Sie tritt zumeist als Geschmackskritik auf und hat häufig Ähnlichkeit mit einem Warentest.

Charakteristika:

eher kurz, schematisch (Sternchen, Punkte, Daumen usw.), knappe Wertung ohne Argumentation, Nähe zu Werbung und PR

„In bis auf Sternchenskalen verkürzter Form entspricht diese Richtung einer Art Filmtip, welcher jeglichen kritischen Potentials entbehrt. Der Kritiker mutiert zum Warentester und Vorkoster, zum Dienstleistungsunternehmen für den auf Konsum ausge-richteten Leser, und nicht selten bringt ihn das in eine nicht mehr vertretbare Nähe zur kommerziellen Bewerbung eines Films. Als vorgebliche Anwälte des breiten Geschmacks geht es diesen Personen um die Verbreitung bunt verpackter Meinungs-oberflächen. Fachliche Inkompetenz geht einher mit einer populis-tischen Marktschreierei, welche schwarz-weiße Werturteile als kritische Information zu verkaufen trachtet.“⁹⁵

⁹⁴ siehe Berg-Ganschow 1987, S. 19

⁹⁵ siehe Schmid 1995, S. 227-228

8. Journalistische Filmkritik

Sie entspricht am ehesten der klassischen Vorstellung von der Rezension als journalistische Darstellungsform. Ohne sich methodischen Zwängen zu unterwerfen, fallen bei ihr Beschreibung, Wertung und Interpretation in eins.

Charakteristika:

tageskritisch, feuilletonistisch, journalistisch

9. Subjektive Filmkritik

Sie nimmt den Film in erster Linie als Erlebnis wahr und betrachtet die Kritik als persönliche Erzählung davon.

Charakteristika:

subjektiv, erfahrungszentriert, impressionistisch, individuell, stilbetont, wahrnehmungsbetont, literarisch

„Der objektivistische Gestus des Kunstrichters, der sich hinter einem exklusiven Vokabular verschanzt, ist oft nicht mehr als schlechte Subjektivität. Der subjektive Blick, auf die Spitze getrieben, schlägt um ins Objektive [...].“⁹⁶

10. Literarische Filmkritik

Ihr geht es vor allem um die schriftstellerische Eigenwertigkeit einer Filmkritik.

Charakteristika:

literarisch, poetisch, essayistisch, erzählend, aphoristisch

Sonderkategorie „Spezielle Filmkritik“

Hierzu zählen z.B. die religiöse Kritik, die technische Kritik, Gender-Studies und die psychologische Kritik. Ihr Hauptmerkmal ist eine dezidiert außerfilmische Perspektive auf den Film; sie findet in der Regel nicht im Rahmen des Filmjournalismus statt.

Unterzieht man Schmid's zehn Kategorien einer sorgfältigen Betrachtung, dann fällt auf, daß die Schwerpunkte zum Teil recht unterschiedlich gewählt sind. Das bedeutet konkret, daß manche Kategorien eher formal charakterisiert werden, wie z.B. die journalistische Filmkritik, andere sich hingegen eher auf inhaltliche oder methodische Merkmale beziehen, wie z.B. die soziologische Filmkritik. Diesem Umstand trägt Schmid Rechnung, indem er eine weitere Verdichtung der Diskursformen in die drei Ober-Kategorien „Kritische Kritik“ (pädagogische, soziologische, kulturanalytische Kritik), „Fachliche Kritik“ (cinephile, ästhetische, wissenschaftliche Kritik) und „Journalistische Kritik“ (servile, journalistische, subjektive, literarische Kritik) vornimmt. Stellt man sich diese drei Pole als Seiten eines gleichseitigen Dreiecks vor, so wäre die ideale Filmkritik in dessen Mitte zu verorten - sozusagen als flexibel-universale Grenzgängerin zwischen den verschiedenen filmkritischen Diskursen.

4.2 Kriterien und Normen des Bewertens

Gernot Stegert unternimmt in dem Kapitel „Der ideale Film - Kriterien und Normen des Bewertens“ seines Buches „Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen“ den geglückten Versuch einer Zusammenschau der möglichen Einzelkriterien und -normen der Filmkritik. Hierzu postuliert er zunächst vier Hauptströmungen der Filmkritik, nämlich die „formal-ästhetische“, die „wirkungspsychologische“, die „ideologie- und gesellschaftskritische“ und die „ethische“. Diese Vierteilung stellt wiederum einen eigenen

⁹⁶ siehe Kilb 1990, S. 195

Versuch dar, die Vielfalt der filmkritischen Diskurse zu typologisieren. Die einzelnen, den vier Hauptströmungen zugeordneten Wertungskriterien, sind dabei „das Ergebnis der Analyse unzähliger Rezensionen“⁹⁷. Stegert versteht seinen „strukturierten Überblick“ als Beitrag dazu, „die meist stillschweigend vorausgesetzten Bewertungsnormen und -kriterien transparent zu machen“⁹⁸. Ferner schreibt Stegert:

„Die reflektierte Entscheidung für bestimmte Kriterien ist zudem nicht als biographisch einmaliges Ereignis mißzuverstehen, nach dessen Erledigung jeder Film in ein festes Bewertungsschema gezwungen werden kann, vielmehr sollte sie immer wieder in Hinblick auf den jeweils zu rezensierenden Film überprüft und gegebenenfalls neu getroffen werden.“⁹⁹

Im folgenden also nun eine erläuterte Zusammenfassung des Stegertschen Überblicks über die Kriterien und Normen des Bewertens von Filmen¹⁰⁰:

4.2.1 Formal-ästhetische Kriterien und Normen

Filmisch

Dieses Kriterium meint, inwiefern ein Film den spezifischen Möglichkeiten des Mediums gerecht wird, also mehr ist als z.B.

⁹⁷ siehe Stegert 1993, S. 204

⁹⁸ siehe Stegert 1993, S. 204

⁹⁹ siehe Stegert 1993, S. 204-205

¹⁰⁰ nach Stegert 1993, S. 205-225

verfilmte Literatur oder abgefilmtes Theater. Die Vorstellungen darüber, was „filmisch“ ist, klaffen allerdings innerhalb der Filmkritik stark auseinander.

Schlüssigkeit

Diesem Kriterium liegt das traditionelle, schon von Aristoteles eingeforderte Ideal der „geschlossenen Form“ des Erzählens zugrunde. Ein Film darf sich demnach beispielsweise nicht in Widersprüche verwickeln oder mit unglaublichen Charakteren operieren.

Maß

Bei diesem Kriterium geht es um die Ausgewogenheit der inhaltlichen und formalen Gestaltungsmittel eines Filmes. Zu kritisieren sind demzufolge Übertreibungen auf der einen Seite, und alles Harmlose, Blasse, Unterentwickelte auf der anderen.

Gut gemacht

Dieses Kriterium zielt ganz auf die handwerklichen Qualitäten eines Filmes ab. Ein lediglich „gut gemachter“ Film ist für die meisten Kritiker allerdings noch lange kein guter Film.

Avantgarde

Dieses Kriterium fragt nach dem künstlerischen Fortschritt, den ein bestimmter Film mit sich bringt. Gelobt wird demnach alles Originelle, Unkonventionelle, kritisiert alles Triviale, Klischeehafte, bloß Routinierte oder handwerklich Perfekte.

Bewußte Gestaltung

Bei diesem Kriterium wird die Frage aufgeworfen, ob die filmischen Mittel die Absicht des Films angemessen zum Ausdruck bringen. Es geht hierbei um die „Strenge des Aufbaus“ und ein bewußtes, sichtbar gewolltes Zusammenspiel aller Einzelelemente eines Filmes. Dieses Kriterium ähnelt dem der „Schlüssigkeit“.

4.2.2 Wirkungspsychologische Kriterien und Normen

Vergnügen

Dieses scheinbar simple Kriterium bringt in der praktischen Anwendung die größten Widersprüche hervor. Denn was den einen Zuschauer vor Lachen brüllen läßt, entlockt dem anderen nicht einmal ein müdes Lächeln. Eine weitere Kluft in der Empfindung von Vergnügen tut sich zwischen Vielsehern, zu denen auch die Filmkritiker gehören, und Gelegenheitssehern auf; denn was für den einen abgeschmackt und fade ist, sieht der andere vielleicht zum ersten Mal. Desweiteren wird Vergnügen nicht nur durch Witz und Humor hervorgerufen, sondern beispielsweise auch durch atemberaubende Actionsequenzen oder rasante Kamerafahrten („Achterbahneffekt“).

Zerstreuung

Dieses Kriterium mißt einen Film daran, wie sehr es ihm gelingt, das Alltagsbewußtsein zu durchbrechen, den Zuschauer in eine andere Welt zu entführen und von den Ereignissen auf der Leinwand zu fesseln. Viele Filmkritiker stehen dieser Wirkung von Filmen mißtrauisch gegenüber und werfen stark zerstreute Filme mitunter Oberflächlichkeit und Verführung zum Eskapismus vor.

Rührung

„Im Kino gewesen, geweint“.¹⁰¹ Diese lakonische Tagebuchnotiz von Franz Kafka aus dem Jahr 1913 bringt überaus treffend auf den Punkt, was das Kino für viele Menschen schon immer war und bis heute geblieben ist: ein Ort zum symbolischen Ausagieren der eigenen Emotionen. Die Bedeutung dieses Kriteriums für den Wert eines Films spaltet, wie immer wenn es um öffentliche Gefühls-äußerungen geht, Gesellschaft und Filmkritik gleichermaßen - denn was den einen als wertvoller, seelischer Reinigungsprozeß gilt, ist für die anderen

lediglich eine sentimentale, ja manipulative Bestätigung „falscher Gefühle“.

Traumreise

Auch dieses Kriterium ruft natürlich zwiespältige Positionen hervor. Was aus psychologischer Sicht eine heilsame Funktion von Filmen sein kann, nämlich daß sie kollektive Träume in bildhaft verdichteter Form zum Ausdruck bringen, lehnen viele Kritiker (und auch einige Zuschauer) ab, da sie die oft industrielle, massenhafte Produktion filmischer Traumwelten als seelische Gleichschaltung empfinden.

Spannung

Dieses Kriterium fragt danach, ob es ein Film versteht, den Zuschauer in seinen Bann zu ziehen und unter emotionale Spannung zu setzen. Der Unterhaltungswert spannender Filme dürfte unbestritten sein, an deren Bewertung als kathartische Erlebnisse oder aggressionsfördernde Anheizer scheiden sich die Geister von Kritikern, Psychologen und Pädagogen jedoch trefflich.

Erotik

Ob und in welcher Form erotische Darstellungen zur Qualität eines Filmes beitragen, auch darüber gehen die Meinungen auseinander. Ein gewisser Grundtenor der Filmkritik scheint allerdings zu sein, daß sie alles Überdeutliche, Vulgäre, rein Körperliche, also Porno-graphische eher ablehnt - aus diesem Umstand könnte der geneigte Beobachter natürlich, analog der Gegensätze „Verstand“ und „Gefühl“, die alte, abendländische Dualität zwischen „Geist = gut“ und „Leib = böse“ herauslesen.

4.2.3 Ideologie- und gesellschaftskritische Kriterien und Normen

Kritik

¹⁰¹ zitiert nach Stegert 1993, S. 213

Diesem Kriterium fühlen sich all jene Kritiker verpflichtet, die Filme an einer bestimmten politischen oder wissenschaftlichen Theorie messen, also beispielsweise marxistische oder psychoanalytische Filmkritiker. Die Problematik dieser Vorgehensweise liegt auf der Hand: das Wissen um ein bestimmtes Weltbild, das leicht zum Prokrustes-Bett der Erfahrung werden kann, wird beim Leser vorausgesetzt und die Offenheit für neue filmische Erfahrungen mitunter künstlich verringert.

Realismus

Dieses Kriterium klagt Realitätsnähe, Echtheit und Authentizität von Filmen ein. Allerdings gibt es noch eine andere Realismus-Konzeption als die der Mimesis (Nachahmung), nämlich die der Konstruktion - eine sich ihrer eigenen Künstlichkeit bewußte Montage von Bruchstücken zu einem für stimmig gehaltenen Bild der Wirklichkeit.

Aufklärung

Dieses Kriterium verlangt von einem Film den Verzicht auf Klischees und Idealisierungen und fordert eine schonungslose, unverschleierte Darstellung der Wirklichkeit und ihrer Lebens- und Machtverhältnisse, ist also letztlich eine Spielart des Realismus. Den höchst zwiespältigen Begriff „Volksverdummung“ könnte man als „Kampfschrei“ der aufklärerischen Kritik bezeichnen.

4.2.4. Ethische Kriterien und Normen

Humanität

Dieses Kriterium verlangt von Filmen eine menschliche Perspektive auf ihren Gegenstand, also daß z.B. die Charaktere nicht verächtlich und lächerlich gemacht, sondern sorgfältig und liebevoll gezeichnet werden. Humanität meint ferner, daß ein Film sich nicht instrumentalisieren läßt, weder politisch noch ökonomisch. Es geht bei diesem Kriterium letztlich um die „Würde des Menschen“, um seinen

durch andere Interessen unangetasteten Eigenwert.

Respekt vor dem Zuschauer

Ein Film soll die Intelligenz und Wahrnehmungsfähigkeit seines Publikums weder unterschätzen noch unterfordern - das meint dieses Kriterium. Aus Sicht der Filmemacher bedeutet dies, daß man ihren Filmen anmerken sollte, daß sie ihre Zuschauer als gleichwertige Gegenüber betrachten und mit ihnen in einen Dialog treten möchten, anstatt nur eine konsumierbare Ware abzuliefern. Respekt vor dem Zuschauer kann aber auch einfach nur bedeuten, daß seine Erwartungen erfüllt, wenn möglich übertroffen werden, also ein Horror-Film auch wirklich das nackte Grauen hervorruft,

ein Krimi atemberaubend spannend ist und eine Komödie vor Witz sprüht.

5. Die gegenwärtige Situation der Filmkritik in den Medien

5.1 Filmkritik in der Presse

In der Presse (insbesondere der Tagespresse), dem Ursprungsmedium der Filmkritik, hat sich im Lauf der Jahrzehnte die meiste filmkritische Erfahrung angesammelt und die größte Formenvielfalt herausgebildet; ebenso ist sie bis heute Leitmedium der Filmkritik geblieben - sowohl was die Reichweite, als auch was die journalistische Kompetenz anbelangt. Diesem Umstand ist es auch zuzuschreiben, daß die in Kapitel 3 dieser Arbeit referierte Geschichte der deutschen Filmkritik praktisch ausschließlich als Geschichte der gedruckten Filmkritik dargestellt wurde. Der Blickwinkel dieses Abschnitts soll also nicht noch einmal auf historische Entwicklungen und allgemeine Tendenzen gerichtet sein, sondern auf die ganz konkrete Formenvielfalt der Filmkritik in der Presselandschaft der Gegenwart.

In den nachfolgenden Abschnitten kommen dann auch jene Medien zu ihrem Recht, die beim geschichtlichen Rückblick notgedrungen vernachlässigt worden sind, nämlich Fernsehen, Radio und Internet. Da die Vielfalt der Publikationen auf dem Pressemarkt heute ein Maximum an Unüberschaubarkeit erreicht hat (von den Publikationen im Bereich der grauen Literatur ganz zu schweigen!), wird im folgenden der Versuch unternommen, die Gesamtmenge aller Publikationen, die filmkritische Beiträge beinhalten, in acht Kategorien zu unterteilen und jede dieser Kategorien anhand von ein bis zwei Beispielen plastisch darzustellen. Daß eine solch grobes Schema der Wirklichkeit mitunter Gewalt antut und nicht alle Facetten des Untersuchungsgegenstandes adäquat zu erfassen vermag, muß dabei billigend in Kauf genommen werden; unter praktischen Gesichtspunkten und im Rahmen dieser Arbeit dürfte diese Vorgehensweise allerdings die geeignetste sein. Die nachfolgende Darstellung der gegenwärtigen Situation der Filmkritik in der deutschen Presse soll also zweierlei leisten: zum einen einen Gesamtüberblick über ein wie gesagt sehr unübersichtliches und vielfältiges Terrain verschaffen und zum anderen bisher kaum beachtete Randgebiete der Filmkritik beleuchten, in denen der Übergang zu Werbung und PR zuweilen fließend ist. Ferner soll an Beispielen gezeigt werden, wie verschieden der Anspruch von Texten sein kann, die alle das gleiche formale Gewand einer Filmkritik benutzen.

5.1.1 Filmkritik in Tageszeitungen

Filmkritik in der Tagespresse ist, wie bereits angedeutet, ein weites Feld, das in seiner Gesamtheit an dieser Stelle leider nicht dargestellt werden kann, was für den Leser vermutlich auch nicht besonders gewinnbringend wäre. Die wesentlichen Merkmale seriöser Filmkritik in der Tagespresse können durchaus auch an einem typischen Beispiel veranschaulicht werden. Hierzu wurde die „Stuttgarter Zeitung“, eine

große, deutsche Regionalzeitung, ausgewählt. Deren Filmberichterstattung ist inhaltlich und stilistisch als typisches Beispiel zu bezeichnen, vom Umfang her aber eher außergewöhnlich, um nicht zu sagen: vorbildlich. Denn wie Patrick Rössler in einer Inhaltsanalyse zur Filmberichterstattung in der deutschen Tagespresse herausfand, hat die „Stuttgarter Zeitung“ „alle neu anlaufenden Filme und z.T. sogar Wiederaufführungen beachtet“¹⁰² und hat unter den großen Tageszeitungen „die textlich umfangreichste Berichterstattung“¹⁰³. Dieser Ansatz ist also in hohem Maße servicebetont, da den Lesern zumeist schon am jeweiligen Starttag (also donnerstags) zu allen neuen Filmen eine Kritik zur Verfügung steht. Thomas Klingenmaier, Filmkritiker der „Stuttgarter Zeitung“ erklärte mir in einem persönlichen Gespräch, daß diese Besonderheit an der traditionell starken Stellung der Filmkritik innerhalb des Redaktionsgefüges liege. Den inhaltlichen Grundkonsens unter den Filmkritikern seiner Zeitung (ein fester Redakteur, zwei „feste freie“ und eine freie Mitarbeiterin) brachte er mit der Formel „Wir machen reflexive, und nicht affirmative Filmkritik.“ zum Ausdruck. Dieser Satz, der sich zunächst eher banal anhört, charakterisiert die Arbeit der „Stuttgarter Zeitung“ in der Tat am besten. Bei einer Durchsicht mehrerer Kritiken fällt nämlich auf, daß sowohl Euphorie und Lobeshymnen bei positiv, als auch Polemik und Verrisse bei negativ bewerteten Filmen weitgehend vermieden werden. Die Schreibweise der beiden „festen freien“ Kritiker Thomas Klingenmaier und Ruppert Koppold ist stets wohl abgewogen, unparteiisch und danach bestrebt, die Stärken und Schwächen von Filmen gleichermaßen darzustellen. Etwas aus diesem Rahmen fallen, vor allem in stilistischer Hinsicht, die Kritiken des Redaktions-Urgesteins Ruprecht Skasa-Weiß, denen eher das Kritikverständnis eines Gunter Groll zugrunde liegt, wie es in den 50er Jahren in Mode war. Als Beleg für diese These soll ein Zitat aus Skasa-Weiß` Kritik zu Gianni Amelios Film „So haben wir gelacht“ dienen:

¹⁰² siehe Rössler 1997, S.194

¹⁰³ siehe Rössler 1997, S. 195

„Die Kamera [...] ruht auf asphaltblau verfleckten, dreckgoldenen glänzenden Düsternissen, Turiner Schmutzelbezirken, worin die Brüder mit der Langsamkeit von Automaten sich bewegen, höchst menschlich-hätschelsüchtig wehklagend der Große [...], wie eine Schaufensterpuppe der Kleine, ein eiskalter Engel, entrückt, jäh wechselnd in seiner Ansprechbarkeit, ein schwer ondulierter knäbischer Dressman [...].“¹⁰⁴

Ergänzend wäre zu dieser Kategorie noch anzumerken, daß viele kleinere Tageszeitungen, die sich keinen eigenen Filmkritiker leisten können, zum einen Artikel der zahlreichen freien Filmkritiker ankaufen, zum anderen aber auch, was die einfachste und billigste Lösung sein dürfte, die von Presseagenturen angebotenen Kritiken verwenden.

5.1.2 Filmkritik in Fachzeitschriften

Bei den Zeitschriften aus dieser Kategorie handelt es sich um anspruchsvolle Filmzeitschriften, die sich an kleines Fachpublikum bzw. an Cineasten wenden. Eines der bedeutendsten, deutschen Magazine dieser Art ist der „film-dienst“, der in einer Auflage von ca. 4000 zweiwöchentlich erscheint. Das besondere an dieser Publikation ist ihr konfessioneller, in diesem Fall katholischer, Hintergrund. Im Impressum ist dazu vermerkt: „Herausgegeben vom Katholischen Institut für Medieninformation in Zusammenarbeit mit der katholischen Filmkommission für Deutschland.“ Vor diesem Hintergrund wird auch der einzigartige, letztlich quasi-zensorische Ansatz des „film-dienst“ begreiflich, der darauf ausgerichtet ist, möglichst lückenlos alle Kino-, Video- und Fernsehfilme in Deutschland einer kritischen Würdigung zu unterziehen. Früher, also

¹⁰⁴ siehe Skasa-Weiß 1999, S. 32

in den 50er und 60er Jahren (wie im geschichtlichen Teil gezeigt), war der Sinn dieser Vorgehensweise auch in der Tat, das Kirchenvolk vor moralisch bedenklichen Produktionen (im Sinne der katholischen Morallehre) zu warnen. Sozusagen als „Abfallprodukt“ dieser eigentlich moralisch motivierten Vorgehensweise war das „Katholische Institut für Medieninformation“ schließlich in der Lage, mit dem „Lexikon des Internationalen Films“ ein allgemein anerkanntes Standardwerk für den deutschen Markt zu produzieren. Der heutige „film-dienst“ ist allerdings weit von den oft holzschnittartig moralisierenden Rezensionen früherer Jahre entfernt. Die heutigen Filmbesprechungen halten den Anforderungen an eine seriöse, reflexive Filmkritik stand und weisen nur gelegentlich eine konfessionelle Färbung auf, insbesondere in den abstract-artigen Zusammenfassungen am Ende jeder Kritik (von denen das Impressum sagt, daß sie die „Stellungnahme der Katholischen Filmkommission für Deutschland“ wiedergeben), die schließlich als Artikel für das hauseigene Filmlexikon wiederverwertet werden. Als Beispiel für die leichte, weltanschauliche Färbung, aber auch für den erheblichen Toleranzgewinn des „film-dienst“, mag folgendes Zitat aus der Kritik zu „Trick“ dienen, einer im Homosexuellen-Milieu angesiedelten Liebeskomödie:

„Getragen von sympathischen Darstellern, unterhält der Film auf leichte, aber nie flache Art und stellt die gleichgeschlechtlichen Liebesbeziehungen mit großer Selbstverständlichkeit dar.“¹⁰⁵

Insbesondere der letzte Halbsatz, in dem die „selbstverständliche“ Darstellung homosexueller Beziehungen betont wird, ist durchaus als stille, zwischen den Zeilen durchscheinende Kritik zu interpretieren - denn die Lehren der katholischen Kirche nehmen Homosexualität eben keineswegs als selbstverständliches, moralisch neutrales Phänomen hin.

¹⁰⁵ siehe film-dienst 1999, Heft 19, S. 24

Das Konkurrenzprodukt der evangelischen Kirche, die monatlich in einer Auflage von ca. 8000 erscheinende Filmzeitschrift „epd Film“ (herausgegeben vom „Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publististik“), verfolgt ein recht ähnliches Konzept wie der „film-dienst“. Was den Magazinteil anbelangt, in dem allgemein über filmische Themen und Personen berichtet wird, sind die Unterschiede zwischen den beiden Zeitschriften im Grunde marginal. Deutlich anders arbeitet „epd Film“ nur in der Hinsicht, daß die Filmkritiken weitgehend auf neue Kinofilme beschränkt bleiben (bis auf eine kleine Fernsehrubrik und eher thematische Artikel zum Videomarkt), also kein totaler Ansatz verfolgt wird wie im „film-dienst“, und daß der konfessionelle Hintergrund in den konkreten Texten noch weniger spürbar ist, als bei der katholischen Konkurrenz.

Neben den beiden kirchlichen Magazinen gibt es auf dem sehr kleinen, engen Markt der Filmfachzeitschriften nur ganz wenige Publikationen, die überhaupt den Weg in den gutsortierten Zeitschriftenhandel oder in größere Bibliotheken finden - zu nennen wären hier noch die Zeitschrift „filmforum“, die in Zusammenarbeit mit der „Deutschen Kinemathek“ in Berlin entsteht, und das öffentlich geförderte, deutschschweizerische „Filmbulletin“.

5.1.3 Filmkritik in Kinomagazinen

Zeitschriften, die dieser Kategorie zuzuordnen sind, haben folgende Merkmale gemeinsam: sie erscheinen in der Regel monatlich, legen den Schwerpunkt ihrer Berichterstattung auf die großen Mainstreamproduktionen, präsentieren sich in einem bunten, lockeren Layout mit vielen Farbfotos und sprechen als Zielgruppe vor allem Jugendliche und junge Erwachsene an, also jene Altersstufen, in denen der Anteil regelmäßiger Kinogänger am höchsten ist. Marktführer in diesem Segment des Pressemarktes ist eindeutig die Kinozeitschrift „cinema“, die zuletzt in einer Auflage von ca. 350 000 erschienen ist. „cinema“ bietet, neben den eigentlichen Filmkritiken, eine Fülle von

Klatsch und Neuigkeiten aus der Filmwelt, Drehberichte, Starportraits, Interviews, mitunter auch Filmhistorisches (bei Geburtstagen usw.), Kleinanzeigen und auch Kurzkritiken zu Tonträgern und Büchern, bei denen zumeist ein filmischer Bezug gegeben ist (Soundtracks, Buch zum Film usw.). Die Besonderheit von „cinema“ ist, daß hier der in der deutschen Presselandschaft einzigartige Versuch unternommen wird, ein populäres, erfolgreiches Kinomagazin zu produzieren, ohne auf filmkritische Seriösität und Integrität zu verzichten. Im Zentrum einer jeden Ausgabe von „cinema“ stehen 3-5 längere, feature-artige Artikel über neue, aufsehenerregende Mainstream-Produktionen, wobei auf die eigentliche Filmkritik häufig noch Interviews, Drehberichte usw. folgen. In einem „filmjournal“ betitelten Teil werden dann die übrigen, neuen Kinofilme (auch kleinere Produktionen) des jeweiligen Monats einer kritischen Würdigung unterzogen - natürlich auf wesentlich geringerer Fläche, aber dennoch immer mit mindestens einem Farbfoto. Der Aufbau der einzelnen Filmkritiken offenbart bereits, daß hier eine Serviceleistung für den Leser angestrebt wird. Neben dem deutlichen Vermerk des Starttermins am Anfang jeder Kritik finden sich am Ende zwei Info-Boxen. Die erste enthält neben wichtigen filmographischen Angaben den berühmten „Wertungs-Daumen“, der durch seine jeweilige Stellung (fünf Positionen von ganz oben bis ganz unten) das graphische Äquivalent einer Notenskala verkörpert. Außerdem wird ein flapsig-formelhaftes Fazit a la „Flach wie eine Pfütze“ oder „Außen bunt und innen böse“ und eine Orientierungshilfe in der Form „Dieser Film könnte ihnen gefallen, wenn sie XY oder YZ mochten.“ angeboten. Die zweite Info-Box enthält einige Hintergrundinformationen und einen Verweis auf die Website des jeweiligen Films. Der Stil der eigentlichen Filmkritiken ist als Spagat zwischen Unterhaltungswert und seriöser Filmkritik zu bezeichnen. Auf der einen Seite wird differenziert argumentiert und durchaus auf filmische Detailfragen wie Dramaturgie, Kamera, Bildkomposition usw. eingegangen, auf der anderen Seite sind die Autoren von „cinema“ um eine locker-flapsige Schreibweise bemüht und

schmücken ihre Texte zuweilen auch mit Scherzen aus, die nur um ihrer selbst willen gemacht werden. Die zwei nachfolgenden Zitate aus „cinema“ sollen diese beiden Aspekte verdeutlichen:

„[...] - obwohl man schon staunt, warum ILM-Programmierer eine stählerne Tarantula durch John Fords klassische Westernkulisse, das Monument Valley, kraxeln lassen können, aber *close-ups* der Stars wiederum kontrasthart vor den Hintergrund der Prärie kopieren.“¹⁰⁶

„Auf Witz, Spannung oder Ironie zu warten erweist sich als so sinnlos, wie SPD-Mitglieder in die Toskana zu tragen.“¹⁰⁷

Neben „cinema“ existieren auf dem deutschen Zeitschriftenmarkt einige als epigonal zu bezeichnende Publikationen, die sich von ihrem Vorbild durch ein noch bunteres, poppigere Layout und unkritischere, affirmativere Filmbesprechungen abheben. Ein Vertreter dieser Gattung ist das Kinomagazin „Moviestar“ (aktuelle Auflage: ca. 76 000), dessen Filmberichterstattung sich auf Mainstream-Produktionen konzentriert und dabei einen besonderen Schwerpunkt auf Science-Fiction, Horror und Fantasy legt. Durch die sonstigen Berichte und Interviews mit Neben-darstellern, Trick-Spezialisten usw. bekommt „Moviestar“ sogar eher Fanzine-Charakter. Die Filmkritiken sind, wie gesagt, eher bestätigend und neigen zum unkritischen „Abfeiern“ von Filmen, was allerdings nicht so weit geht, daß man von reinen Werbetexten sprechen könnte. Das Motto dieser Zeitschrift scheint jedenfalls zu sein: „Wir haben Spaß am Kino!“. Hierzu ein kurzes Zitat aus der Kritik zu Barry Sonnenfelds „Wild Wild West“:

„Man könnte natürlich auch sagen, daß der Film einfach eine turbulente Aneinanderreihung von Gag- und Action-Sequenzen ist. [...]. Kline [Kevin Kline, einer der Hauptdarsteller; J.H.] hat den Film trotzdem gemacht, weil er so etwas - zumindest absichtlich - noch nie

¹⁰⁶ siehe cinema 1999, Heft 8, S. 89

¹⁰⁷ siehe cinema 8/99, S. 100

getan hat [...]. Da fragt man sich natürlich warum? Die Antwort lautet: Weil es einfach ein riesengroßer Spaß ist!“¹⁰⁸

5.1.4 Filmkritik in Fernsehzeitschriften

Da Spielfilme ein wichtiger und überaus beliebter Programmbestandteil vieler deutscher Fernsehsender sind, enthalten auch die meisten Fernsehzeitschriften filmkritische Beiträge. Die Bedeutung von Filmen im Fernsehen ist sogar so groß, daß es vor einigen Jahren dem Burda-Verlag gelang, mit „TV Spielfilm“ ein völlig neues Konzept auf dem deutschen Zeitschriftenmarkt zu etablieren - eine Verbindung von Film- und Programmzeitschrift, wobei jeder laufende Spielfilm eines Tages mit einer eigenen Kritik gewürdigt wird. Mit einer Auflage von 2,4 Millionen ist das 14-tägige Magazin auch heute noch eines der meistverkauften auf dem deutschen Markt, wurde aber mittlerweile - das Schicksal vieler Pioniere - von „TV Movie“ (Auflage ca. 2,5 Millionen), einer reinen Kopie des Konzeptes von „TV Spielfilm“, überholt. Interessant zu wissen ist, daß das Kinomagazin „cinema“ und „TV Spielfilm“ der selben Verlags-gruppe „Milchstraße“ angehören, weshalb die beiden auch eine rege Zusammenarbeit pflegen, die unter anderem bei der Erstellung einer Filmdatenbank im Internet (siehe 5.4) und in der arbeitsteiligen Produktion von Filmbesprechungen ihren Niederschlag findet. Es verwundert demnach auch nicht, daß die Filmkritiken in „TV Spielfilm“ dem gleichen formalen Schema folgen, das auch die Schwesterzeitschrift „cinema“ verwendet - inklusive Wertungsdaumen, der hier allerdings nur drei Positionen kennt. Zu erwähnen wäre noch, daß „TV Spielfilm“ außerdem alle neuen Kinofilme bespricht, wobei ein Vergleich zeigt, daß die Texte weder inhaltlich noch in der Filmbewertung mit „cinema“ identisch sind. Was den Schreibstil anbelangt, so sind die unter 5.1.3 über „cinema“ gewonnen Erkenntnisse auch für „TV Spielfilm“ gültig. Einen anderen

¹⁰⁸ Moviestar 1999, Heft 8, S. 32

Weg geht die wöchentliche Programmzeitschrift „Gong“ (Auflage ca. 950 000) aus dem „Gong Verlag“, die allerdings in einem wesentlich geringeren Gesamtumfang filmkritische Beiträge enthält. Im „Gong“ werden nämlich einige Spielfilme, vermutlich diejenigen, die die Redaktion für wichtig hält, mit einem Wertungswürfel versehen (wobei ein Punkt die schlechteste und sechs Punkte die beste Bewertung darstellt). Außerdem ist den meisten dieser Filme entweder eine Kurzkritik aus der eigenen Redaktion oder ein kurzes Zitat beigelegt, das Filmkritiken aus Tageszeitungen, Filmzeitschriften (zumeist „film-dienst“) oder Filmlexikas entnommen wurde. Dabei fällt zum einen auf, daß die Zitate meist recht kurz geraten sind, mitunter sogar nur aus einem Wort, wie z.B. „Seicht“ oder „Exzellent“, bestehen, zum anderen, daß die Auswahl der Quellen relativ willkürlich vollzogen wird - von der seriösen, überregionalen „Süddeutschen Zeitung“ bis zum Wiener Boulevardblatt „Kronenzeitung“ ist alles vertreten. Bei einer solchen Vorgehensweise ist den Machern des „Gong“ einerseits eine gewisse Oberflächlichkeit zu konstatieren, andererseits der Vorwurf zu machen, daß durch die scheinbar wahllose Verwendung von Fremdquellen lediglich der Anschein von Seriösität erweckt werden soll, tatsächlich aber eine leicht manipulative Form der Geschmackskritik betrieben wird. Andere große Programmzeitschriften, die nicht den Konzepten von „TV Spielfilm“ oder „Gong“ folgen, wie z.B. „Hörzu“ (Auflage ca. 2,1 Millionen) bieten zu den Spielfilmen oft nicht mehr als eine kurze Inhaltsangabe mit abschließender Wertungsfloskel nebst Wertungssymbol an.

5.1.5 Filmkritik in Stadtilustrierten

Zeitschriften dieser Kategorie existieren in allen größeren Städten Deutschlands; sie sind zumeist als Life-Style und Szene-Magazine für die Zielgruppe der jugendlichen Partygänger und Kulturinteressierten konzipiert und verstehen sich als informative Monats-Kompendien mit

einer Fülle von Veranstaltungshinweisen, Adressen und Kultur-Tips, enthalten aber auch Berichte aus der Musik- und Modewelt und eben Filmkritiken. Als Beispiel zur genaueren Betrachtung wurde für diese Kategorie die Stuttgarter Ausgabe der in mehreren Städten monatlich erscheinenden Zeitschrift „Prinz“ ausgewählt. Das Layout von „Prinz“ ist sehr bunt und poppig gehalten, der quantitative Schwerpunkt liegt auf Kulturtips, Adressen, Veranstaltungshinweisen und Kleinanzeigen. Was die Filmberichterstattung anbelangt, so werden, getreu dem Servicecharakter der Zeitschrift, alle im jeweiligen Monat anlaufenden Filme mit einer kurzen bis sehr kurzen Besprechung gewürdigt. Die Kino-Rubrik, „Kino-Test“ genannt, stellt die einzelnen Filme auf stark schematisierte Weise vor. Jede Filmbesprechung besteht aus einem Szenen-Bild, einer Info-Leiste mit den wichtigsten Daten und Fakten zum Film, einer fünfstufigen Bewertungsskala und einem Textteil, der in die Abschnitte „Die Geschichte“, „Die Schauspieler“, „Der Regisseur“ und „Fazit“ unterteilt ist. Ob diese Betonung des Regisseurs (bei gleichzeitiger Vernachlässigung anderer Mitwirkender) insbesondere bei den großen, im Kollektiv entstandenen Mainstreamproduktionen besonders viel Sinn macht, ist fraglich - jedenfalls wird an diesem Umstand eine gewisse Neigung des „Prinz“ zur Personalisierung und Fixierung auf den scheinbaren „Autor“ eines Filmes deutlich.

Im Übrigen werden eindeutig negative, schroffe Bewertungen weitgehend vermieden; es wird, grob gesagt, lediglich zwischen „Durchschnittsfilm“ und „Meisterwerk“ differenziert - die Kategorie „Mißlungen“ gibt es im „Prinz“ praktisch nicht. Im Übrigen sind die formelhaften, unter „Fazit“ aufgeführten Filmbewertungen viel zu kurz (Beispiele: „Endlich wieder ein wildes, wildes Abenteuer im Kino.“, „Ein Frauenfilm, in dem Männer nicht so wichtig sind.“ oder „Nah an der Grenze zum Kitsch.“)¹⁰⁹, als daß man von echter Filmkritik sprechen könnte - Service-Besprechung wäre wohl der geeignetere Terminus.

Andere Stadtilustrierte verfahren recht ähnlich wie der „Prinz“, es

gibt jedoch auch Ausnahmen. So wird z.B. im Berliner Stadtmagazin „tip“ die filmkritische Arbeit mit wesentlicher mehr Fachkenntnis und Enthusiasmus betrieben, was unter anderem in der Veröffentlichung eines eigenen Filmjahrbooks seinen Niederschlag findet.

5.1.6 Filmkritik in sonstigen Illustrierten und Magazinen

Diese Kategorie dürfte die am wenigsten homogene, übersichtliche und verallgemeinerbare sein, da ihr all jene Zeitschriften zuzuordnen sind, in denen die Filmberichterstattung nur eine kleine Nebenrolle spielt und kein zwingender Bestandteil des Gesamtkonzeptes ist. Natürlich ist diese Definition etwas vage, doch werden die konkreten Beispiele sicherlich zur Präzisierung beitragen. Filmkritiken (oder immerhin Filmbesprechungen) sind in den unterschiedlichsten Publikationen zu finden, welche entweder einen thematisch eher allgemeinen Anspruch verfolgen oder neben einem sachlichen Schwerpunkt auch noch über andere, allgemeine Themen berichten – und „Film“ ist als beliebtestes Unterhaltungsmedium unserer Zeit ein allgemeines Thema par excellence. Filmkritiken werden also in Nachrichtenmagazinen wie „Spiegel“ oder „Focus“, in Wochenzeitungen wie der „Zeit“, in Allgemeinillustrierten wie dem „Stern“, aber auch in Erotikzeitschriften wie „Playboy“ oder „Praline“, in Frauenzeitschriften wie „amica“ oder „Brigitte“, ferner in Musikzeitschriften wie „Musikexpress“ oder „Rolling Stone“ und in Jugendzeitschriften wie der „Bravo“ abgedruckt. Dieser relativ willkürlichen Auflistung, die noch einmal die Vielfalt und Bandbreite dieser Kategorie verdeutlichen soll, kann man sicherlich ohne Mühe noch weitere Titel hinzufügen. Klar ist jedenfalls, daß den nachfolgend für diese Kategorie vorgestellten Beispielen keinerlei Verallgemeinerungspotential innewohnt, es sich also lediglich um Impressionen handeln kann. Um die Problematik noch einmal zu verdeutlichen, sei darauf hingewiesen, daß z.B. die Kritiken im „Spiegel“ nach Stil und Anspruch denen großer

¹⁰⁹ siehe Prinz (Stuttgarter Ausgabe) 1999, Heft 8, S.48-50

Tageszeitungen ähneln, die in der „Bravo“ beispielsweise eher als kostenlose Filmwerbung zu verstehen sind. Als Beispiel wurde nun (relativ willkürlich) das Life-Style-Magazin „max“ ausgewählt, das man am besten als Kreuzung zwischen Mode-, Kultur- und Erotikjournal mit einer Stadtilustrierten beschreiben könnte. Jede Ausgabe von „max“ enthält einen sogenannten „service“-Teil, der in sechs Untermagazine unterteilt ist: „City Guide“ (ein kleiner Stadtführer für jeweils eine deutsche Großstadt), „film“, „musik“, „kultur“, „medien“ und „style“. Insgesamt gesehen werden in diesen Rubriken neue Medien und Veranstaltungen mit Kurzbesprechungen gewürdigt und mit einer Punktwertung (1-4) versehen - auch neue Kinofilme. Die einzelnen Filmbesprechungen bestehen jeweils aus einem Bild, ein paar Angaben zu Regie und Schauspielern und einer auf wenige Sätze begrenzten, knackig auf den Punkt gebrachten Mischung aus Bewertung und Inhaltsangabe. Desweiteren gibt es einen gesonderten „Blockbuster-Check“ und eine „Zitrone des Monats“ für den schlechtesten Film. Gefälligkeitsjournalismus ist den Filmjournalisten des „max“ sicherlich nicht vorzuwerfen - es wird zu jedem Film deutlich Stellung bezogen - doch insgesamt ähnelt ihre Vorgehensweise eher der eines Warentesters als der eines seriösen Filmkritikers. Die Filmberichterstattung der auflagenstärksten, deutschen Jugendzeitschrift „Bravo“ hat, wie bereits erwähnt, eher werben-den Charakter. In jeder Ausgabe der wöchentlich erscheinenden Zeitschrift ist auch die Rubrik „Kino-News“ enthalten, in der auf zwei Seiten über neue Kino- und Videofilme sowie über Stars und Sternchen berichtet wird. Die Seiten sind in äußerst buntem, lockerem Layout gehalten, wobei der Bildanteil ungefähr 2-3 mal so hoch ist wie der Textanteil. Zu jedem Film werden mehrere Szenenfotos abgedruckt. Die eigentlichen Besprechungen sind dabei nicht viel mehr, als relativ schlichte Inhaltsangaben mit knapper, stets positiver Wertungsfloskel zum Schluß (Beispiel: „118 makabere Minuten“ oder „89 irre Minuten“). Es ist also durchaus nicht übertrieben, den Filmbesprechungen der „Bravo“ den größtmöglichen Abstand zu seriöser, reflexiver Filmkritik zu attestieren.

5.1.7 Filmkritik in Kundenzeitschriften

Gemeinsames Merkmal dieser Kategorie ist, daß die entsprechenden Magazine kostenlos in den Filialen von Einzelhandelsunternehmen verteilt werden, also nicht über den regulären Zeitschriftenhandel. Ein Beispiel hierfür ist die Kundenzeitschrift „VISION“ (Auflage: ca. 500 000) des „Media-Marktes“, einem bundesweit operierenden Fachhändler für Computer, Elektrogeräte Unterhaltungselektronik und audio-visuelle Medien. Der Sinn dieses Blattes ist offensichtlich seine Funktion als Appetitanreger für den Kauf von CDs, DVDs, Videos und Software. Der inhaltliche Schwerpunkt liegt auf Pop- und Rockmusik; jede Ausgabe enthält aber auch einige Filmbesprechungen, die sich überwiegend der Neuerscheinungen auf dem Video- und DVD-Markt annehmen. Dabei wird auch der ein oder andere Kinofilm berücksichtigt, wobei ein wichtiges Auswahlkriterium die kommerzielle Bedeutung des jeweiligen Filmsoundtracks zu sein scheint, der natürlich im „Media-Markt“ käuflich erworben werden kann. Nach Durchsicht einiger Filmbesprechungen aus „VISION“ wird schnell klar, daß es sich hierbei nicht um Filmkritik im eigentlichen Sinn handelt, da auf negative Aspekte oder Schwächen von Filmen grundsätzlich nicht eingegangen wird. Der etwas ungelenke, lobpreisende Schreibstil stützt die Vermutung, daß diese Texte in erster Linie der Absatzförderung des Media-Marktes dienen, wobei dem Leser dieses Anliegen lediglich mit einigen Fakteninformationen und einer Inhaltsangabe schmackhaft gemacht wird. Hier nun ein beispielhaftes Zitat aus der Besprechung zu Wim Wenders Dokumentarfilm „Buena Vista Social Club“:

„Wunderschöne Momentaufnahmen Kubas und eindringliche Monologe der Musiker reihen sich aneinander und lassen den Film damit zu einem allumfassenden Kunstwerk werden. Man spürt beim Anschauen richtig die Intensität, die jeder Musiker in seinen Part bringt. Und dies

läßt die kubanische Sonne im Herzen der Zuschauer aufgehen.“¹¹⁰

5.1.8 Filmkritik in Werbemagazinen der Filmwirtschaft

Publikationen dieser Kategorie sind offensichtlich werbende Produkte, die von der Filmwirtschaft selbst unterstützt oder hergestellt werden und sich nur bestimmter formaler oder inhaltlicher Strukturen einer Filmkritik bedienen, um ihr eigentliches Anliegen zu verschleiern. Das beinahe schon klassische Beispiel hierfür ist die Zeitschrift „Kino News“, die in einer derzeitigen, monatlichen Auflage von 1,68 Millionen Stück kostenlos über die Filialen der Fast-Food-Kette McDonalds in Deutschland, Österreich und Luxemburg vertrieben wird. „Kino News“ ist eigentlich eine Mischform aus Kundenzeitschrift und Werbemagazin der Filmwirtschaft. Da aber im Untertitel mit den Worten „Kino News ist eine Gemeinschaftsaktion mit der deutschen Filmwirtschaft“ letzterer Umstand betont wird und die Zeitschrift auch kaum Eigenwerbung von McDonalds enthält, passt sie doch besser in diese Kategorie. „Kino News“ präsentiert sich als buntes Entertainment-Magazin für Jugendliche, das über Film, Multimedia, Musik, Konzerte und Comics berichtet, und außerdem eine sogenannte „Stadtzeitung“ mit dem Namen „Downton News“ enthält, die sich allerdings weitgehend als Werbemagazin einiger lokaler Radiosender entpuppt. Die Filmberichte nehmen je Film eine ganze Seite DIN A4 ein, werden durch mehrere Szenenfotos illustriert und von Info-Boxen flankiert, in denen Kurzbiographien von Hauptdarstellern oder anderen, wichtigen Mitwirkenden zu finden sind. Die Texte selbst sind im Grunde reine Inhaltsangaben, die zu Beginn oder am Ende mit einigen superlativischen Begeisterungsfloskeln verziert werden. Da läuten auch schon einmal mittelmäßige Filme „eine neue Ära“ ein, wird jeder Actionfilm zu einem „Thriller der Sonderklasse“ und tauchen Adjektive wie „kurios“, „bizarr“, „temporeich“, „faszinierend“ usw. gleich rudelweise auf. Mit einem Wort: es handelt sich, was im

¹¹⁰ VISION 1999, Heft 6, S. 26

Falle von „Kino News“ ehrlicherweise auch gar nicht verhohlen wird, um reine Werbung. Ein weiterer Vertreter dieser Spezies ist die Zeitschrift „Treffpunkt Kino“, die kostenlos in deutschen Kinos verteilt wird. Was Konzept und Machart anbelangt, so gibt es kaum Unterschiede zu „Kino News“, außer daß hier ausschließlich über Filme berichtet wird und daß im Impressum der dreiste Vermerk zu finden ist, daß „Treffpunkt Kino“ eine „unabhängige Filmzeitschrift“ sei. Mit dieser Kategorie von Publikationen ist nun jedenfalls das gesamte Spektrum von Filmbesprechungen, wie sie in der deutschen Presse zu finden sind, beleuchtet worden - von der überwiegend seriösen, unabhängigen, reflektierten Kritik der Tageszeitungen bis zu unverhohlenen PR-Texten der Film-wirtschaft.

5.2 Filmkritik im Radio

„Es gibt kein anderes Medium, das die Einbildungskraft (des Rezipienten) auch nur annähernd vergleichsweise in Gang setzen kann. Womit am Radio (und im Hören) geschieht, was die ihres eigenen Mediums bewußten Filmemacher im Kino vom Zuschauer erwarten: daß sich der Film in seinem Kopf zusammensetzt.“

Peter W. Jansen¹¹¹

Diese Thesen Jansens sind Radio-Romantik pur, denn sie ignorieren ein ganzes Stück weit den realen Bedeutungsverlust des Mediums, was Information und Kultur anbelangt, also den Bereich des gesprochenen Wortes im weitesten Sinne. Tatsächlich gibt es heute kaum noch Menschen, die ganz bewußt und selektiv, womöglich sogar mit Hilfe einer Programmzeitschrift, das Radio als Informationsmedium nutzen - mittlerweile scheint es doch stark auf die Rolle einer besseren Jukebox beschränkt zu sein. Demzufolge dürfte auch der Wahrnehmung und Rezeption von Filmkritik im Radio etwas eher Zufälliges und Beiläufiges anhaften, wobei Filmsendungen mit festem

¹¹¹ Jansen 1998, S. 190

Sendeplatz sicherlich auch von einer festen, wenn auch kleinen Stammhörerschaft verfolgt werden.

Außer Peter W. Jansens Aufsatz „Filmkritik in Radio und Fernsehen“¹¹² ist der einschlägigen Literatur zur Theorie der Filmkritik im Radio wenig zu entnehmen. Aber auch Jansen fällt zu diesem Thema wenig Zählbares ein. So stellt er beispielsweise die sehr angreifbare These auf, daß das Ohr sich weniger täuschen lasse als das Auge, da ja der Film selbst, der mit 24 Standbildern pro Sekunde Bewegung suggeriert, nichts anderes als eine Täuschung sei. Folgerichtig behauptet Jansen, durch den geschickten Einsatz des Film-Tones im Radio ließen sich Imaginationsräume von ganz eigener Qualität eröffnen. Wenig überraschend ist auch Jansens Bemerkung, daß die Qualität der Sprecherstimme von großer Bedeutung für das Gelingen einer Radiokritik sei.

Zur konkreten Situation der Filmkritik in Deutschlands Radiosendern existiert leider überhaupt keine Literatur - an dieser Stelle gilt es also Neuland zu betreten. Zu diesem Zweck habe ich eine E-Mail-Befragung einiger Radiosender der Region Stuttgart durchgeführt¹¹³, die allerdings aus zwei Gründen keinerlei Repräsentativität beansprucht. Erstens haben von den sieben Sendern¹¹⁴ nach über zwei Monaten Laufzeit der Befragung nur drei überhaupt geantwortet; zweitens sind diese sieben Sender, die ich relativ willkürliche auf Grundlage der geographischen Region Stuttgart ausgewählt habe, nur ein kleiner Teil der bundesdeutschen Radiolandschaft, die aus dutzenden von Privaten und einer ebenfalls erklecklichen Anzahl Öffentlich-Rechtlicher Sender besteht. Dennoch sollen an dieser Stelle die drei Sender, die geantwortet haben¹¹⁵, etwas ausführlicher zitiert werden, um zumindest einige Schlaglichter zu setzen, und weil manches an ihren

¹¹² Jansen 1998

¹¹³ SWR1, SWR2, SWR3, SWR4, Antenne 1, Radio BB, Radio Regenbogen, RMB-Radio, Radio Ton, Stadtradio 107.7.

¹¹⁴ Die SWR-Sender dabei als ein Sender gerechnet.

¹¹⁵ SWR als Öffentlich-Rechtlicher, Radio BB und RMB-Radio als Private.

Antworten vielleicht doch typisch für die Situation der Filmkritik im Radio ist. Zunächst die Stellungnahme von Theo Wurm, Leiter der Redaktion „KULTUR AKTUELL“ beim SWR, in der von filmkritischen Beiträgen nur in Zusammenhang mit SWR2 die Rede ist, woraus ich an dieser Stelle die (vorläufige) Schlußfolgerung ziehe, daß in den anderen Sendern des SWR Filmkritik keine große Rolle spielt:

„Wir führen täglich zwei Magazine im HF-Kultur-Programm SWR2, nämlich 8.05 - 8.30 Uhr JOURNAL und 18.40 - 19.00 KULTUR AKTUELL. Wir setzen donnerstags stets als feste Rubrik einen FILMTIP im JOURNAL ein, d.h. eine Filmkritik zu einem Film, mit dem es sich lohnt auseinanderzusetzen (für den Besucher). Für reine Verrisse ist kein Platz, weil wir nicht allein Cineasten ansprechen, die natürlich auch wissen wollen, welches Werk warum mißlingt. Der Beitrag ist in der Regel 4 - 5 Minuten lang und enthält bisweilen O-Töne (aus Interviews mit Regisseuren oder aus Film-Szenen). Häufig - d.h. bei einem entsprechenden Film-Angebot - setzen wir am Donnerstag in KULTUR AKTUELL eine Filmkritik ein. Der Film spielt in unseren Kulturmagazinen eine vergleichsweise wichtige Rolle, da der Film das einzige Kultur-Massen-Medium ist, also viele Hörer die Chance haben, den besprochenen Film selbst zu sehen (im Gegensatz zur Bühnenkunst oder zu Ausstellungen). Außerdem gab es vor der Senderfusion sowohl im SDR wie im SWR jeweils einen Filmredakteur und zeitweise eigene Film-Magazine. Bei der Frage nach dem Film im HF-Programm ist zu bedenken, daß wir abgesehen von Kritiken auch Porträts von Regisseuren und Filmschauspielern bringen. Außerdem gibt es immer wieder große Feature-Sendungen über den Film (z.B. die Reihe 'Jansens Kino', benannt nach dem bundesweit bekannten und angesehenen langjährigen SWF-Film-Redakteur /Kritiker Peter W. Jansen). Alles in allem sind es wohl ca. zehn Autoren, die für uns Filmkritiken machen und von Filmfestivals berichten. Sie sind erfahrene Journalisten, die sich im Laufe ihrer Entwicklung auf das Fachgebiet Film spezialisiert haben. Die meisten von ihnen sind freie Journalisten, da unser Sender wie auch andere

ARD-Sender die Zahl der festangestellten Redakteure abbaut, unabhängig davon, für welches Fachgebiet sie sich qualifiziert haben.“¹¹⁶

Nachfolgend die Antwort von Kerstin Saal von der Marketing-Abteilung des Böblinger Privatsenders „Radio BB“:

„Da wir ein Lokalsender mit relativ geringer Reichweite sind, haben wir keine große Bandbreite an filmkritischen Beiträgen. Eine regelmäßige filmkritische Sendung ist die ‘Filmecke’ 1x wöchentlich (fester Sendeplatz: Donnerstags 19 - 21 Uhr) mit aktuellen Beiträgen. Dabei orientieren wir uns im Besonderen auch an den lokalen Startterminen der neuesten Filme. Verantwortlich für diese Sendung ist ein Mitarbeiter.“¹¹⁷

Schließlich die Stellungnahme von Birgit Reinke, Redakteurin bei „RMB-Radio“:

„RMB-Radio ist der lokale Privatsender für den Rems-Murr-Kreis und den Kreis Ludwigsburg. Zum Thema Film gibt es bei uns eine wöchentliche zweistündige Sendung mit dem Namen ‘RMB-Filmecke’. Ein freier Moderator gestaltet diese Sendung; es gibt Kooperationen mit örtlichen Kinos. In der Sendung informiert der Moderator über neue Filme, liefert Filmkritiken und spielt viel Filmmusik. Die Sendung läuft immer freitags von 19 bis 21 Uhr.

Täglich im Programm sind die ‘Kino-News’; das ist eine Kooperation mit den Downtown News von McDonalds. Die Kino-News beinhalten Infos über neue Filme und täglichen Klatsch über Schauspieler und Hollywood-Szene. Sendezeit: Mo-Fr 18.30 Uhr. Der TM-Verlag (Hamburg) liefert die Texte; ein Mitarbeiter von uns spricht und produziert die Kino-News incl. Verpackung.

¹¹⁶ Siehe Anhang 9.2

¹¹⁷ siehe Anhang 9.3

Darüberhinaus liefert die BLR München 1xpro Woche die Kino-News. Das ist ein gesprochener Beitrag mit Infos über die neuesten Kinofilme, Sendezeit Donnerstag 10.15 Uhr.

Mit 'echten' Filmkritiken ist somit bei uns niemand beschäftigt. Der Moderator der Filmecke ist bei uns ausschließlich für diese Sendung zuständig.“¹¹⁸

Abschließend sei noch einmal die schon oben angedeutete These bekräftigt, daß andere deutsche Privatsender wohl in ähnlicher Weise mit Filmkritik umgehen, bzw. daß zumindest kaum ein Sender gänzlich auf filmische bzw. filmkritische Beiträge verzichten wird, da „Film“ eben immer noch das populärste Massenmedium der Gegenwart ist.

5.3 Filmkritik im Fernsehen

Die relativ kurze und kaum dokumentierte Geschichte der Filmkritik im Fernsehen ist in weiten Teilen eine Geschichte der häufigen Umwandlung von Sendeformaten, der wiederholten Verschiebung von Sendezeiten (meist zuungunsten der jeweiligen Sendungen, also Richtung Nachtprogramm) und desöfteren der gänzlichen Einstellung bewährter Formate (vordergründig zumeist aus Quotengründen). So wurde 1991 die traditionsreiche Kinosendung „Ratschlag für Kinogänger“ nach 500 Folgen vom ZDF abgesetzt. In den 70er Jahren nahm derselbe Sender bereits „Neues vom Film“ aus dem Programm, als die vom ORF produzierte Sendung „Apropos Film“ eingegliedert wurde. In jüngerer Zeit wurden die RTL-Sendung „Exklusiv Kino“, das Arte-Magazin „Kinorama“, MTVs „Big Picture“ und am 16. Dezember 1998 „Kinostarts“ vom Hessischen Rundfunk eingestellt. Ein entscheidender Grund für den schweren Stand der Filmkritik im Fernsehen ist die unglückliche Stellung von Filmsendungen irgendwo im Niemandsland zwischen Kultur und Unterhaltung - also weder

schützenswert im Sinne eines Bildungsauftrages (bei den Öffentlich-Rechtlichen), noch tauglich als Quotenbringer. Die „Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten e.V.“ setzte sich im Rahmen eines Symposiums am 15. Oktober 1998 mit dieser Problematik auseinander und stellt in der gemeinsam verfaßten „Mannheimer Erklärung zum Filmjournalismus im Fernsehen“ zunächst fest, daß sich der Filmjournalismus im deutschen Fernsehen auf einem guten Niveau befinde und eine große Spannbreite verschiedener Sendeformate existiere. Demgegenüber stünden aber Tendenzen, „die filmjournalistische Bandbreite auf Clips und Tips in Nachrichtensendungen und Unterhaltungsshows herunterzufahren und journalistische Sorgfalt durch Promotion und Boulevard zu ersetzen.“¹¹⁹ Weiter kritisierten die Filmjournalisten:

„Auch nach 100 Jahren Filmgeschichte scheint Kino für die Programmverantwortlichen des Fernsehens immer noch in erster Linie Jahrmärktsveranstaltung zu sein, weshalb sie offenbar glauben, es als Kunstform und Kulturphänomen nicht ernstnehmen zu müssen. [...]. So entsteht die schizophrene Situation, daß insbesondere öffentlich-rechtliche Sendeanstalten, die sich mit ihren Fernsehspiel-Abteilungen noch um die Pflege von besonderen Filmen bemühen, die Auseinandersetzung mit diesen Filmen in ihrem Medium nicht mehr zulassen.“¹²⁰

Hierzu gewährte Claudia Lehmann, ehemalige Redakteurin von „Exklusiv Kino“ (RTL), in der Fachdiskussion des Mannheimer Symposiums einen interessanten Einblick in die Psyche der Programmverantwortlichen :

„In den RTL-Köpfen findet sich vor allem immer noch das Vorurteil, dass man mit einem Kinomagazin sich selber Konkurrenz macht. Man fordert die Leute auf, den Fernsehsessel zu verlassen und ins Kino zu

¹¹⁸ siehe Anhang 9.4

¹¹⁹ siehe Anhang 9.1

gehen, und nimmt sich damit selber die Kunden weg.“¹²¹

Was die theoretischen Überlegungen zur Filmkritik im Fernsehen anbelangt, so sind zwei Aufsätze von Belang: Norbert Grobs „Wenn die Bilder verstehen lernen“ von 1990 und Peter W. Jansens „Filmkritik in Radio und Fernsehen“ von 1998. Grob faßt in vier Thesen zusammen, was er an Filmkritik im Fernsehen für wesentlich hält. Erstens sei nicht nur die sorgfältige Auswahl der Filmausschnitte von Bedeutung, sondern diese seien auch als integraler Bestandteil des Argumentationstextes zu verstehen. Zweitens sei bei audiovisueller Filmkritik dieselbe Diskursvielfalt möglich wie in den Printmedien. „Allerdings impliziert die visuelle Argumentation eine gewisse Tendenz zur Bestätigung.“¹²² Drittens ermögliche die Verwendung von Filmausschnitten und anderen visuellen Materialien ein Plus an Authentizität gegenüber der reinen Textkritik. Viertens seien Fernsehkritiken besser geeignet, die Neugierde des Zuschauers zu wecken. Im Idealfall könnten sie zeigen, „was den Kern des Films ausmacht“, und „mit Bildern sehen lehren“.¹²³ Auch Jansen betont, daß Filmkritik im Fernsehen dazu neige, „werbenden Charakter“ anzunehmen. Außerdem würde nur ein geringer Teil der gesamten Filmproduktionen eines Jahres besprochen, weshalb kritische Beiträge selten seien. Jansen weist ferner auf die Problematik der sogenannten EPKs (Electronic Press Kits) hin, wobei es sich um für die Presse bestimmte Zusammenstellungen einiger weniger Szenen eines neuen Filmes durch den Verleih handelt - den Fernsehredaktionen steht also nur in den seltensten Fällen der gesamte Film zur Verfügung, was die Möglichkeiten einer seriösen Kritik natürlich erheblich einschränkt. Das Schwierige an Filmkritik im Fernsehen, sei laut Jansen, die richtige Balance zwischen Bild und Text, zwischen Filmszenen und kritischer Kommentierung aus dem Off zu finden. Durch die modernen Hilfsmittel zur Bildbearbeitung erhalte die Fernsehkritik allerdings die

¹²⁰ siehe Anhang 10.1

¹²¹ Filmbulletin 1/99, S. 44

¹²² Grob 1990, S. 204

¹²³ Grob 1990, S. 205

Chance, durch freizügigen Umgang mit vorhandenem Bildmaterial neue und ungewöhnliche Bezüge herzustellen.¹²⁴

Die konkrete, gegenwärtige Situation der Filmkritik im deutschen Fernsehen ist durchaus nicht unbefriedigend - dem interessierten Zuschauer wird eine ganze Reihe an konzeptionell unterschiedlichen Beiträgen und Magazinen angeboten, nach denen er allerdings mitunter gründlich suchen muß, denn Filmkritik findet nur selten auf exponierten, attraktiven Programmplätzen statt (die möglichen Gründe hierfür wurden bereits weiter oben umrissen). Insgesamt zeigt die Durchsicht aller gängigen Filmsendungen im deutschen Fernsehen, daß eine echt kritische, differenzierte Auseinandersetzung mit Filmen kaum stattfindet¹²⁵. Dies mag mitunter durchaus an mangelnder Sendezeit liegen oder auch am grundsätzlichen „werbenden Charakter“ der Fernsehkritik, ist im Grunde aber nichts anderes als ein Resultat des im Fernsehen allgegenwärtigen Quotendrucks, der der Filmkritik in der Regel einen rein informativen Servicecharakter aufzwingt. Diese Programmpolitik ist insbesondere bei den Öffentlich-Rechtlichen Sendern, die ja nur in geringem Maß von Werbung abhängig sind, teilweise schwer nachvollziehbar. Und so ist es bezeichnend, daß ausgerechnet das Kinomagazin „CINE Magazin“ des Pay-TV-Senders Premiere, das unverschlüsselt im Wochenrhythmus ausgestrahlt wird, unter filmkritischen Gesichtspunkten einen besonders positiven Eindruck hinterläßt - hier ist die Freiheit vom Druck der Quote kreativ genutzt worden, ohne den Service für die Zuschauer zu vernachlässigen. Die wöchentliche Sendung strebt nämlich eine möglichst vollständige Besprechung aller aktuellen Kinofilme an, wobei die Filmausschnitte häufig um Interviews ergänzt werden. Bei Verrissen schrecken die Macher des „CINE Magazins“ auch nicht vor deutlichen Worten zurück, wie z.B. „haarsträubend dämliche Geschichte“, „unverdauliche Kitschbrocken“ oder „ganz arme Science-Fiction-Veranstaltung“, wobei aber durchaus sorgfältig und nahe am

¹²⁴ siehe Jansen 1998

¹²⁵ entgegen der anderslautenden Aussagen einiger Macher dieser Sendungen - siehe hierzu das

gezeigten Bildmaterial argumentiert wird. Ergänzt wird die Sendung durch unterhaltsame, thematische Beiträge, wie z.B. über die Darstellung der Arbeitswelt in der Filmgeschichte. Die vielleicht populärste Kinosendung im deutschen Fernsehen ist das wöchentlich ausgestrahlte „Cinema TV“ auf Pro7 (eine Gemeinschaftsproduktion mit der gleichnamigen Filmzeitschrift), die allerdings bereits auf einen deutlich schlechteren Programmplatz nach Mitternacht verschoben wurde. In jeder Sendung ist ein Prominenter zu Gast bei Moderatorin Nadine Krüger, die neben gutem Aussehen vor allem mit kaum verhüllter Inkompetenz glänzt - so bezeichnet sie z.B. Eddie Murphy als „Meister des schwarzen Humors“, was sicherlich nicht gänzlich falsch, aber in seiner Ungenauigkeit dennoch bezeichnend ist. Die Sendung enthält jeweils mehrere Filmbesprechungen aktueller Kinofilme, hauptsächlich aus dem Mainstream-Bereich. Die kritische Kommentierung der gezeigten Filmausschnitte ist zwar eher formelhaft und knapp, läßt aber auch an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Typische Formulierungen sind z.B. „gnadenlos schlechtes Drehbuch“, „betuliche Inszenierung“, „pseudo-philosophisch“ oder „routiniert erzählt“. Die weiteren Bestandteile von „Cinema TV“ sind Kinocharts, ein Video-Tip, Entertainment-News und ein CD-Tip; die Konzeption der Sendung geht also über ein reines Kinomagazin hinaus. Verwandt mit „Cinema TV“ ist vor allem im Hinblick auf die jugendliche Zielgruppe die wöchentliche Sendung „Film ab“ des Musiksenders VIVA, die bis vor kurzem noch von besagter Nadine Krüger moderiert wurde - die jetzige Moderatorin wird in Einblendungen während der Sendung lediglich als „Steffie“ ausgewiesen. Das Selbstverständnis von „Film ab“ wird in der Pressemappe von VIVA wie folgt erläutert:

„Dienstag ist Kino-Tag! Einmal pro Woche stellt Viva-Moderatorin Nadine Krüger die neuesten Streifen aus den Kino-Tempeln der Republik vor. Die amtlichen Kino-Charts der Woche werden interaktiv per Telefon, Brief oder Fax von einer hochkarätigen Jury gewählt: Die

VIVA-Zuschauer wissen am besten, welche Filme top oder flop sind! Interviews mit Weltstars runden das Format ab. Von romantischen Schmachtfetzen über Psychothriller bis zu knallharten Action-Filmen, Film ab bietet alles, was das Kino-Herz begehrt.“

Da, wie aus obigen Zeilen hervorgeht, die VIVA-Zuschauer sowieso schon wissen, „welche Filme top oder flop sind“, wird in „Film ab“ auch konsequent auf eine kritische Auseinandersetzung mit den vorgestellten Filmen verzichtet - über eine Inhaltsangabe plus Genrezuordnung gehen die Beiträge selten hinaus, und wenn doch gewertet wird, dann ist alles „kultig“, „thrashig“ oder „subversiv-witzig“, denn Verrisse gibt es bei „Film ab“ so gut wie nie. Außerdem enthält die Sendung natürlich immer wieder Musikvideos, von Moderatorin „Steffie“ durchgeführte Interviews zu aktuellen Kinofilmen, Kino-Charts und einen Video-Tip. Seriöser gebärdet sich die monatliche Sendung „Kino Kino“ des Bayrischen Rundfunks, die als umfassendes Kinomagazin konzipiert ist; neben Filmbesprechungen werden dem Zuschauer Starportraits, Charts, Festivalberichte, Länderportraits, News, sonstige Berichte (z.B. über filmwirtschaftliche Aspekte) und Verlosungen geboten. Das Selbstverständnis der Sendung charakterisiert die Redakteurin Simone Stewens wie folgt:

„‘Kino Kino’, das Filmmagazin des Bayrischen Rundfunks, gibt es seit [...] zwanzig Jahren. ‘Kino Kino’ versteht sich als eine Sendung, die die ganze Vielfalt des Kinos präsentieren will. Wir begreifen uns als seriöse Filmjournalisten. Aber wir stellen auch Filme vor, die wir persönlich nicht goutieren. [...] Ein Mainstream-Film ist in jeder Sendung dabei, aber unsere Liebe gehört dem europäischen Kino und dem unabhängigen amerikanischen Kino. Sie gehört den kleinen Filmen, für die wir uns einsetzen. Wir lieben das Kino an sich und wollen dazu beitragen, dass die Leute ins Kino gehen. Dazu liefern wir ihnen Informationen, wollen aber zugleich auch, dass sich unsere Leidenschaft fürs Kino auf den Zuschauer überträgt. Deshalb verhalten wir uns gegenüber Filmen bewußt subjektiv und wollen,

dass sich das in den Beiträgen widerspiegelt.“¹²⁶

Diese durchaus hehren Ziele und Motive sind ein gutes Beispiel für den Unterschied zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Denn gerade „Kino Kino“ ist, trotz des im Vergleich zu z.B. „Cinema TV“ seriöseren Anstrichs, keine Sendung, die eine differenzierte und ausführliche Auseinandersetzung mit den vorgestellten Filmen leistet. Die Filmbesprechungen, die mit PR-artigen Interviewschnipseln durchsetzt sind, werden lediglich zum Ende hin mit verhalten kritischen Anmerkungen versehen, deren Umfang selten zwei Sätze übersteigt. Zuweilen fehlt der kritische Teil sogar vollständig, und es bleibt nur das Minimalgerüst Inhalt plus Genrezuordnung. Das soll nun nicht heißen, daß die durchaus sehr informative Sendung „Kino Kino“ schlecht oder schlampig gemacht wäre, sie fällt allerdings, was seriösen, kritischen Filmjournalismus anbelangt, gegenüber ihrem eigenen Anspruch deutlich ab. Ein etwas anderes Konzept liegt „Apropos Film“, einer Koproduktion von ZDF und 3sat, zugrunde. Die Sendung enthält zumeist einen thematischen Beitrag, der sich mit bestimmten Phänomenen, Entwicklungen oder Strömungen der Kinolandschaft beschäftigt. Die außerdem vorgestellten zwei bis drei Filme werden allerdings weniger kritisiert, als vielmehr interpretiert oder thematisch verglichen. „Apropos Film“ ist also kein filmkritisches Magazin im engeren Sinn. Weiterhin erwähnenswert ist die 3sat-Sendung „Kennwort Kino“, die hauptsächlich aus Festivalberichten besteht, in denen jeweils eine größere Zahl von Filmen mit kurzer Bewertung vorgestellt wird. Der Vollständigkeit halber sei noch auf die vielen kleineren, sowohl selbstständigen als auch unselbstständigen Programm-schnipsel hingewiesen, die in der Regel dem Genre „Filmtip“ zuzuordnen sind. Zu nennen wären der WDR-„Filmtip“ (einmal monatlich), der BR-„Kino Kino Tip“ (einmal wöchentlich; von den Machern von „Kino Kino“) und „Neu im Kino“ (einmal wöchentlich; ein Anhängsel der ZDF-Sendung „heute nacht“) als mehr oder weniger selbstständige Beiträge. Unselbstständige Beiträge über

¹²⁶ Filmbulletin 1/99, S. 44

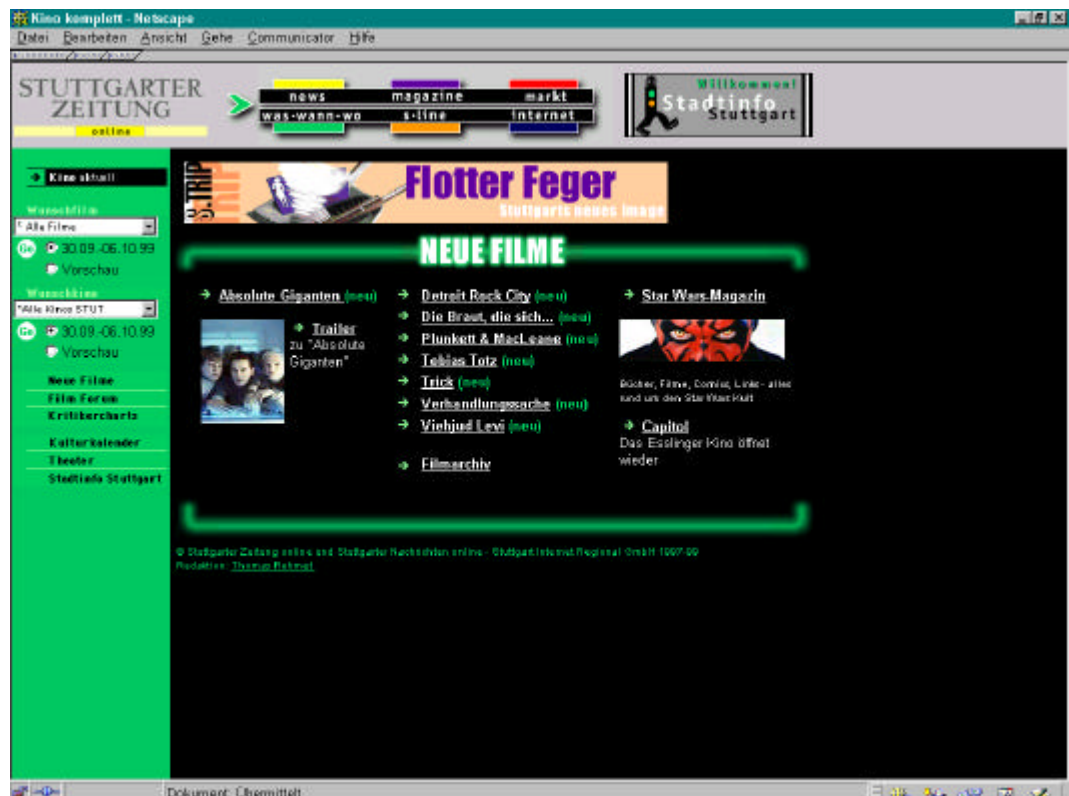
besondere oder aufsehenerregende Filme finden sich desöfteren in den Kulturmagazinen von ARD (Kulturreport) und ZDF (aspekte) sowie der Dritten Programme, arte und 3sat. Ansonsten tauchen in beinahe allen Nachrichten- und Magazinsendungen des deutschen Fernsehens gelegentlich Beiträge über aktuelle Kinofilme auf, wobei hierbei gilt, daß es sich selten um Filmkritik im engeren Sinn handelt.

5.4 Filmkritik im Internet

Das Internet als Medium der Filmkritik wurde von der einschlägigen Literatur, im Gegensatz zu Fernsehen und Radio, bisher vollständig ignoriert. Dieses Kapitel dürfte deshalb der erste Versuch sein, einen grundsätzlichen Überblick über die Situation der Filmkritik in diesem neuen Medium, dessen Bedeutung beinahe täglich zunimmt, zu gewinnen. Ein wesentlicher Unterschied des Internets zu anderen Medien ist der geringe technische und finanzielle Aufwand, den die Publikation von Texten erfordert. Dies hat den Vorteil, daß auch Personen, hinter denen keine großen Redaktionen oder Medienunternehmen stehen, ihre Texte relativ leicht und schnell veröffentlichen können. Dieser Vorteil zieht jedoch den Nachteil nach sich, daß Texte ohne Qualitätsprüfung von Personen publiziert werden, die zu keinerlei Nachweis über ihre eigene Sachkompetenz verpflichtet sind. Im Klartext bedeutet das, daß im Internet neben einigen interessanten und innovativen Seiten eine Menge Schrott zu finden ist. Für eine Betrachtung der filmkritischen Angebote im Internet kann deshalb die Unterscheidung in Texte, die originär für das Netz produziert worden sind (und genau diese sind es auch, die aus oben genannten Gründen eine besonders kritische Haltung seitens des Rezipienten erfordern!), getroffen werden und zum anderen in solche, die ursprünglich aus anderen Medien stammen (meist Tageszeitungen oder Zeitschriften). Die besonderen Möglichkeiten des Internet (schnelle Verfügbarkeit an jedem Ort und zu jeder Zeit, Volltextsuche, Hypertextstruktur) heben letztere Kategorie allerdings über eine bloße

Zweitverwertung von Texten hinaus. Desweiteren sind die Seiten in solche von kommerziellen und solche von privaten Anbietern zu unterscheiden. Bei ersteren ist zu prüfen, inwiefern die Anbieter von den Interessen der Filmwirtschaft abhängig sind oder nicht, und bei letzteren stellt sich wiederum vertstärkt die Frage nach der Qualität der Texte und der Kompetenz der Autoren. Seiten, die nur unzureichende Angaben über ihre Urheber machen, sind deshalb immer mit Vorsicht zu genießen. Eine weitere, etwas feinere Systematisierung der Seiten mit filmkritischem Inhalt soll im folgenden die Grundlage für einen ersten Versuch der Darstellung der gegenwärtigen Situation im deutschen Teil des Internet bilden. Diese Systematik bezieht zwar die oben erläuterten Unterscheidungskriterien mit ein, orientiert sich allerdings mehr an den konkret angebotenen Seiten. Die gefundenen Kategorien wären im einzelnen „Seiten von Tageszeitungen und Zeitschriften“, „Seiten von Online-Magazinen“, „Seiten von Fernsehsendern“, „Seiten von Journalisten“, „Kommerzielle Seiten von Providern oder Unternehmen der Filmwirtschaft“, „Filmdatenbanken“ und „Private Seiten von Filmfans/freaks“. Desweiteren spielen Filmkritiken, ähnlich wie bei den Printmedien, auch auf vielen anderen Seiten, deren primäres Thema nicht Film ist, eine kleine Rolle – diese Randgebiete wurden im folgenden weitgehend ausgeklammert, sodaß also nur dezidiert filmkritische Angebot in die Betrachtung miteinbezogen wurden. Zu jeder der oben angeführten Kategorien soll nachfolgend mindestens ein Beispiel mit kurzer Erläuterung angeführt werden. Es sei an dieser Stelle noch auf die besonderen Probleme hingewiesen, die durch den nicht-statischen Charakter des Mediums Internet entstehen; das bedeutet in der Praxis, daß die Publikation neuer Inhalte, im Gegensatz zu anderen Medien, zumeist in unregelmäßigen Abständen erfolgt und daß beinahe alle Seiten einem ständigen inhaltlichen und optischen Wandel unterworfen sind, weshalb die nachfolgenden Zitate und Erläuterungen immer unter dem Vorbehalt des angegebenen Recherche-Datums zu sehen sind.

5.4.1 Seiten von Tageszeitungen und Zeitschriften



Das Kinomagazin der Online-Version der „Stuttgarter Zeitung“ (Adresse: <http://www.stuttgarter-zeitung.de/kino/kino.htm> ; recherchiert am 01.10.1999) ist ein vorbildliches, aber bei weitem nicht für alle großen Tageszeitungen typisches Beispiel für eine gelungene Umsetzung von Filmkritik im Internet. Das ist vor allem darauf zurückzuführen, daß die Filmkritik, wie bereits in 5.1 gezeigt, im Redaktionsgefüge der „Stuttgarter Zeitung“ einen traditionell hohen Stellenwert einnimmt. Die Internet-Seite bietet als Einstieg Kurzkritiken aller neu angelaufenen Kinofilme, die von einem Online-Redakteur verfaßt werden. Außerdem steht ein umfangreiches Filmarchiv der letzten

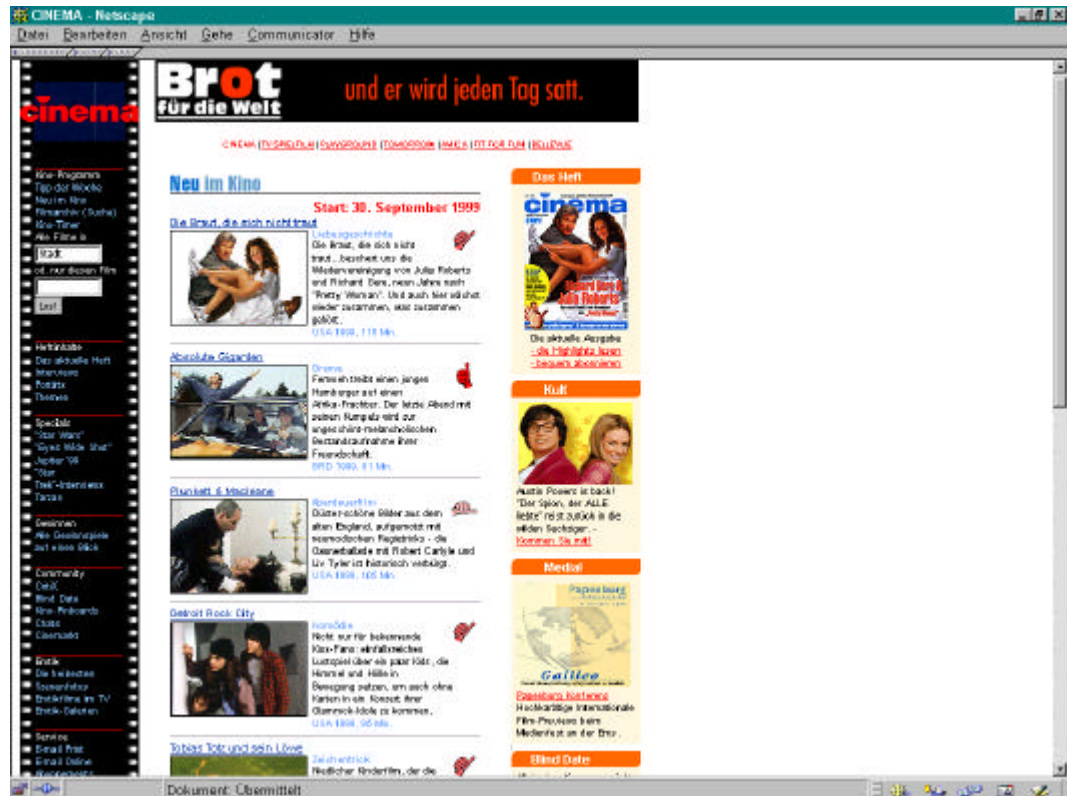
Jahre zur Verfügung, in dem zusätzlich zur Kurzbesprechung ein paar filmographische Angaben, die Möglichkeit, den Filmtrailer herunterzuladen, mitunter einige Links und - das macht den besonderen Wert dieser Seiten aus - die jeweilige Kritik aus den Printausgaben von „Stuttgarter Zeitung“ und „Stuttgarter Nachrichten“ angeboten werden. Ferner kann zu jedem aktuellen Film der entsprechende Spielplan für die Kinos in Stuttgart und Umgebung aufgerufen werden.

Andere Tageszeitungen sind, was Filmkritiken im Internet angeht, oft weit weniger großzügig; so bietet z.B. die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ (unter der Adresse <http://www.faz.de/archiv/index.html> ; 01.10.99) eine CD-ROM ihrer Kritiken der Jahre 1993-1999 zum stolzen Preis von 59,- DM zum Verkauf an, und die „Süddeutsche Zeitung“ stellt in ihrem Online-Archiv nur die Filmkritiken der letzten 30 Tage zur Verfügung (Adresse: <http://www.diz-muenchen.de/30tage.htm> ; 01.10.99) - für weitergehende Anfragen müßte der Nutzer den kostenpflichtigen Recherchedienst in Anspruch nehmen. Tageszeitungen, die sich ähnlich großzügig wie die „Stuttgarter Zeitung“ verhalten, wählen zumeist auch eine ähnliche Form der Präsentation mit angeschlossenem Archiv. Beispiele hierfür wären der „Bonner General-Anzeiger“ (<http://www.general-anzeiger-bonn.de/index4.html> ; 01.10.99) oder die drei Kölner Zeitungen „Express“, „Kölner Stadt-Anzeiger“ und „Kölnische Rundschau“ in einem Gemeinschaftsprojekt (<http://www.city-guide.de/event/kino/> ; 01.10.99).



Die Filmzeitschrift „film-dienst“, herausgegeben vom „Katholischen Institut für Medieninformation“ (KIM) in Köln, bietet im Online-Lexikon (<http://www.filmdienst.de/lex/lex0.html> ; 01.10.99) ihrer Homepage eine Kurzkritik aller seit 4/97 in der Printversion besprochenen Filme aus Kino, Fernsehen und Video . Die Darstellung folgt dem gleichen Schema, wie das vom gleichen Herausgeber produzierte Standardwerk „Lexikon des internationalen Films“: neben einer Aufführung der wichtigsten filmographischen Angaben wird eine knappe Inhaltsangabe nebst kurzer Bewertung angeboten.

„epd Film“, der evangelische Konkurrent des „film-dienst“, bietet auf seiner Homepage (www.epd.de ; 01.10.99) die Inhaltsverzeichnisse der Printausgaben seit 1/97 an, wobei seit Ausgabe 8/97 auch jeweils einige Kritiken und sonstige Artikel online verfügbar sind. Für weitergehende Anfragen muß der kostenpflichtige Recherchedienst des „Evangelischen Presse-dienstes“ in Anspruch genommen werden.



Unter der Rubrik „Neu im Kino“ (siehe obige Abbildung; <http://www.cinema.de/neu/neu.html> ; 01.10.99) bietet die Homepage der auflagenstärksten deutschen Filmzeitschrift „cinema“ eine Kurzbesprechung aller in der jeweiligen Woche angelaufenen Kinofilme im berühmt-berüchtigten „Daumen-hoch-Daumen- runter“ - Format. Außerdem werden auf der Seite „Heftinhalt“ (<http://www.cinema.de/heft/index.html> ; 01.10.99) Features zu den „Highlights“ des Monats angeboten, in denen neben allerlei Schnickschnack auch die vollständige Kritik der Printversion enthalten ist. Das sehr umfangreiche Filmarchiv wird unter 5.4.6 noch ausführlicher vorgestellt.

5.4.2 Seiten von Online-Magazinen



Das Münchner Online-Filmmagazin „Artechock“ wendet sich laut Impressum (<http://www.artechock.de/film/impress/impress.htm> ; 01.10.99) an Cineasten mit einem „polygamen Liebesverhältnis zum guten Film, das durch die Verachtung des teuren Hollywood-Main-streams der Gegenwart nur noch leidenschaftlicher wird.“ Außerdem wolle man ein „möglichst vollständiges Forum“ für alle filmischen Aktivitäten im Raum München anbieten. Auf der „Magazin“ (siehe Abbildung) betitelten Seite (<http://www.artechock.de/film/magazin/magazin.htm> ; 01.10.99) finden sich ausführliche, kenntnisreich und differenziert geschriebene Kritiken zu allen Filmen, die derzeit in den (Münchner) Kinos zu sehen sind. Dabei nimmt man die im Impressum zum Ausdruck gebrachte Abneigung gegen Hollywood zum Glück nicht allzu ernst und unterzieht auch diese Filme einer kritischen Würdigung. Abgerundet wird das filmkritische Angebot von „Artechock“ durch ein umfangreiches Archiv, das rund 300 seit März 1996 entstandene Filmkritiken enthält. „Artechock“ stellt, was das Thema „Film“ anbelangt, auf dem noch jungen Markt der reinen Online-Magazine bisher eine in qualitativer Hinsicht rühmliche

Ausnahme dar, die den Vergleich mit den Seiten etablierter Medienunternehmen nicht zu scheuen braucht. Schade ist nur, daß trotz namentlicher Nennung aller Redaktionsmitglieder nicht ganz klar wird, wie „Artechock“ sich eigentlich finanziert, denn auf Werbung und die damit verbundenen Einnahmen wird offensichtlich ganz verzichtet.

5.4.3 Seiten von Fernsehsendern



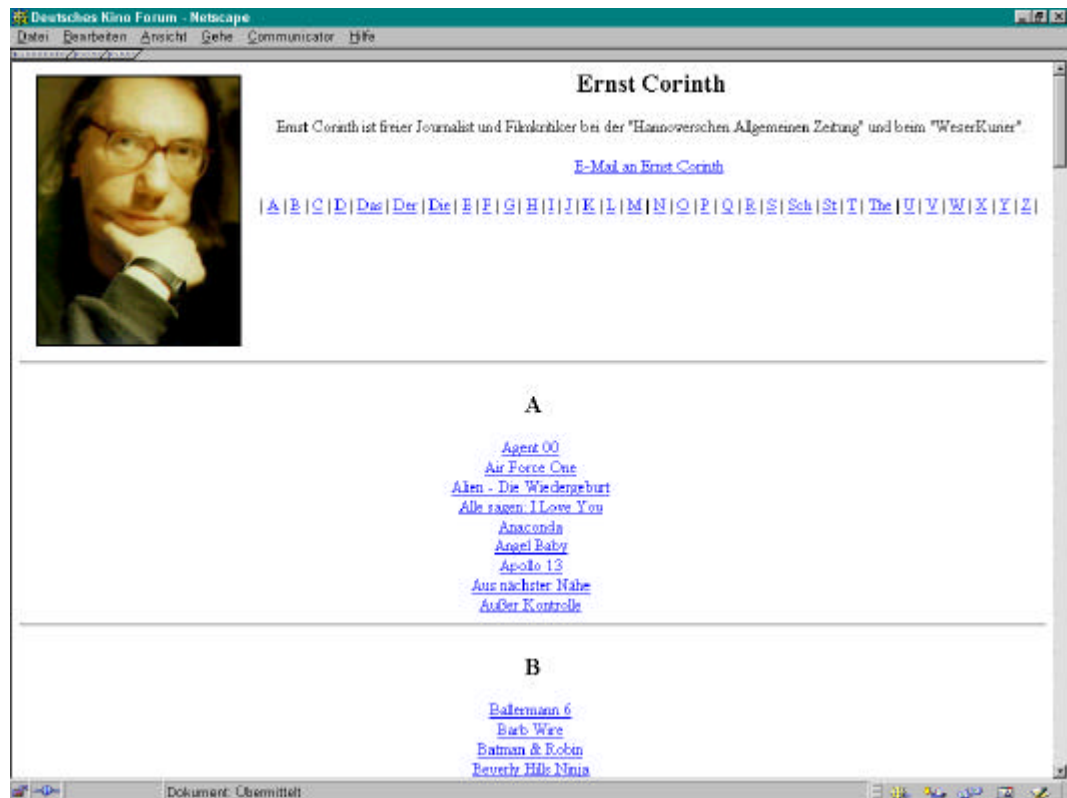
Der Münchner Fernsehsender „Pro7“, dessen Programm stark auf amerikanische Spielfilme und Serien ausgerichtet ist, bietet auf seiner Homepage eine Vielzahl informativer Rubriken und Spielereien zum Thema „Film“ an. Gleich auf der Einstiegsseite des Kinoteils (<http://www.prosieben.de/kino/> ; 01.10.99) sind, neben einem „film der woche“ Links zu den „neustarts“ der Woche aufgeführt (siehe Abbildung). Die jeweiligen Filmkritiken folgen einer strikten, durch Hyperlink verbundenen Zweiteilung in Inhaltsangabe, „Story“ genannt, und eigentliche „Kritik“. Letztere ist zumeist locker, aber durchaus nicht gefällig im Sinne einer kostenlosen Werbeaktion für die

Filmwirtschaft geschrieben. Auch auf der „Pro7“-Homepage werden die aktuellen Kritiken durch ein umfangreiches Film-Archiv ergänzt, das in etwa die letzten 2-3 Jahre abdeckt (<http://www.prosieben.de/kino/archiv/filme/> ; 01.10.99).

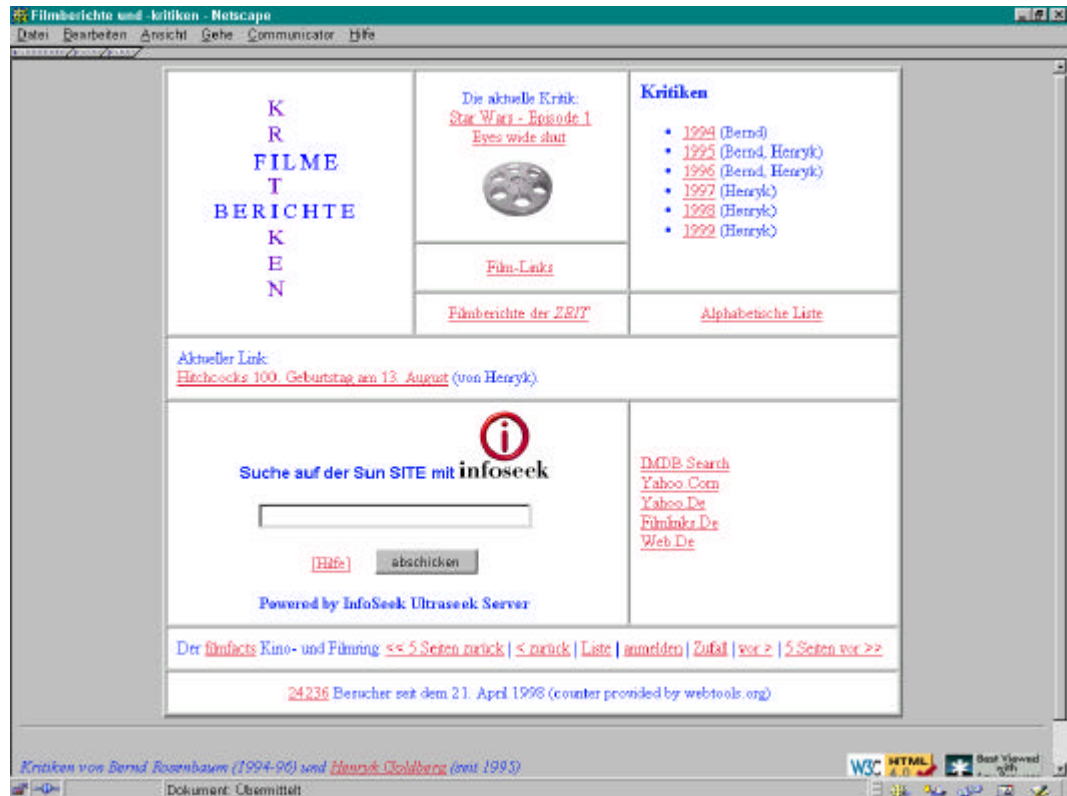
Ähnlich arbeitet der Fernsehsender „VOX“ auf seiner Homepage (<http://www.vox.de/> ; 01.10.99) – hier wird auf der Einstiegsseite jede Woche per Link eine aktuelle Filmkritik angeboten, die nach dem oben erläuterten Story/Kritik-Schema aufgebaut ist und durch eine sehr deutliche und scharfe Form des Kritisierens besticht – auch hier gibt es keine falsche Schonung für die großen, mehrheitlich amerikanischen Filmproduktionen. Die Kritiken der Vergangenheit werden ebenfalls in einem Archiv aufbewahrt und dem Nutzer zur Verfügung gestellt. Leider hält „VOX“ es nicht für nötig, Angaben zum Autor der Filmkritiken zu machen.

Auch einige andere Fernsehsender bieten auf ihren Homepages Filmkritiken an, z.B. „RTL“ (<http://www.rtl.de/Redaktionen/CineXL/redaktion.htm> ; 01.10.99), wo jedoch der „werbende Charakter“ den kritischen eindeutig dominiert, oder „Kabel1“, dessen „Filmlexikon“ allerdings mit dem Archiv der „Pro7“-Seiten inhaltlich identisch ist. Außerdem sind einige der unter 5.3 vorgestellten Filmsendungen des deutschen Fernsehens auch im Internet präsent. Beispiele hierfür wären die Hompages von „Film ab“ (<http://www.film-ab.de/> ; 01.10.99) des Musiksenders VIVA und „Kino Kino“ (<http://www.br-online.de/unterhaltung/kinokino/> ; 01.10.99) vom „Bayrischen Rundfunk“.

5.4.4 Seiten von Journalisten



Der Filmkritiker Ernst Corinth bietet auf seiner Homepage (siehe Abbildung; http://www.germany.net/entertainment/kino/ernst_corinth.html ; 01.10.99) in optisch relativ schlichter Form eine alphabetische Zusammenstellung der Kritiken aus eigener Feder an. Die Texte sind ausführlich und unterhaltsam geschrieben, ihnen ist allerdings eine gewisse unkritische Tendenz zur Bestätigung zueigen. Zudem sind Corinths Seiten wenig aktuell – die neuesten besprochenen Filme stammen aus dem Jahr 1998.



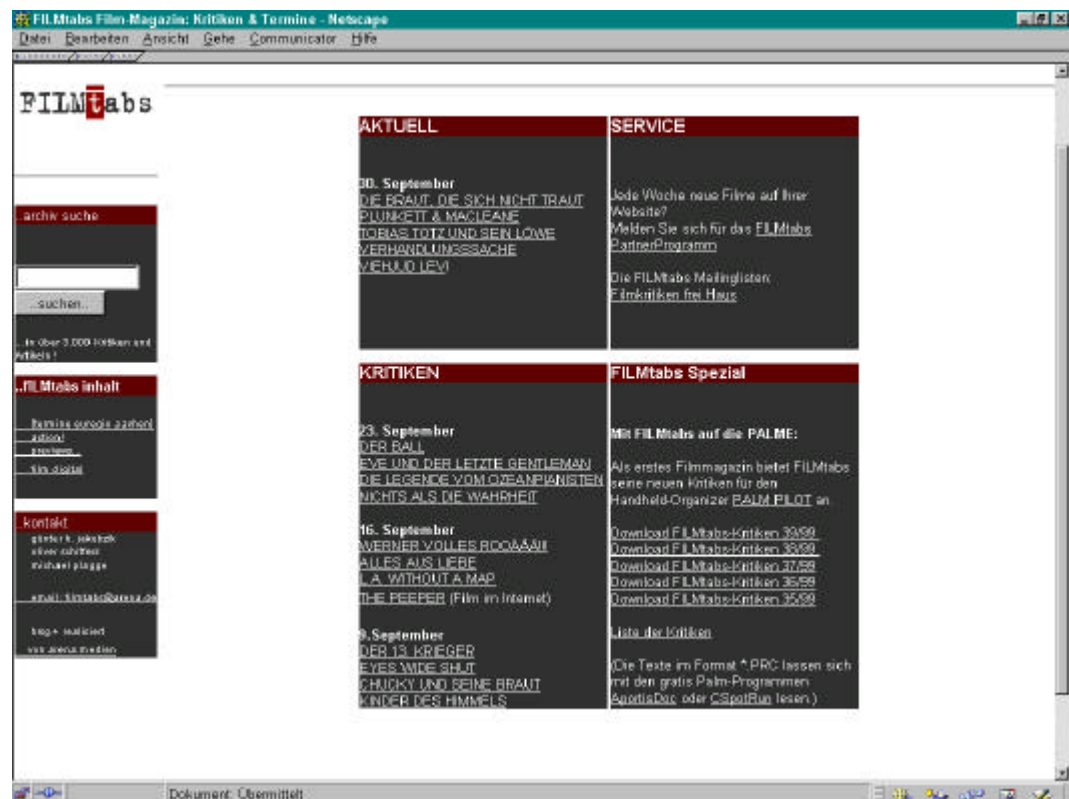
Etwas aktueller präsentiert sich das Angebot (<http://SunSite.Informatik.RWTH-Aachen.DE/Filme/> ; 05.10.99) der beiden Journalisten Bernd Rosenbaum vom „Stadtblatt Pulheim“, der von 1994-1996 an der Seite mitgearbeitet hat, und Henryk Goldberg von der „Thüringer Allgemeinen“, der die Seiten seit 1995 betreut. Die aufgeführten Kritiken sind relativ aktuell, es werden allerdings nur wenige Filme besprochen – sozusagen die Highlights des Kinojahres. Die Texte sind teilweise recht ausführlich, weisen allerdings beträchtliche stilistische Mängel und zahllose Rechtschreibfehler auf, sodaß das Angebot von Henryk Goldberg inhaltlich einen eher schlampigen und oberflächlichen Eindruck hinterläßt. Schlußfolgernd kann man sagen, daß nur wenige Filmkritiker ihre Kritiken kostenlos im Internet zur Verfügung stellen, da sie, als überwiegend freie Journalisten, zunächst einmal Geld verdienen müssen. Vermutlich haben die meisten Filmjournalisten auch weder das Interesse und noch die Sachkenntnis, um ein eigenes Internet-Angebot produzieren zu können.

5.4.5 Kommerzielle Seiten der Filmwirtschaft und von Providern



„Film.de“ (<http://www.film.de/> ; 05.10.99), ein Angebot der Münchner „CineMedia Film AG“, die auch mit Filmrechten und Lizenzen handelt, präsentiert sich als Rundumschlag zum Thema „Film“. Von News über einen Kino-Timer, Auktionen, einen Online-Shop bis zu Filmbesprechungen deckt die Seite ein breites Spektrum ab. Unter der Überschrift „Kritik der Woche“ findet sich wöchentlich eine ausführliche Kritik, zu der auch der entsprechende Autor mit seiner E-Mail-Adresse angegeben ist. Ansonsten werden unter „Laufende Filme“ Kurzbesprechungen aller aktuellen Kinofilme angeboten – ältere Filme sind über die „Film-Datenbank“ abrufbar. Der Verdacht, daß Filmkritiken, die von einem Unternehmen der Filmwirtschaft produziert werden, besonders leicht zu Gefälligkeitsjournalismus neigen, hat sich im Fall von „Film.de“ nicht bestätigt – die dort angebotenen Kritiken machen, obzwar sie sehr knapp gehalten sind, einen durchaus kritischen, unabhängigen Eindruck. Um sich über diese Beobachtung letzte Klarheit zu verschaffen, müßte man allerdings wissen, an welchen Filmen die „CineMedia Film AG“ Rechte besitzt, und diese Titel dann mit den auf „Film.de“ publizierten Kritiken vergleichen. Als Fazit ist jedenfalls festzustellen, daß

Angeboten, die derart engt mit der Filmwirtschaft verquickt sind, mit einem gesunden Mißtrauen zu begegnen ist.



„FILMtabs“ (<http://www.arena.de/FILMtabs/> ; 05.10.99), ein Projekt des Internet-Dienstleisters/Providers „arena.medien“, bietet dem interessierten Nutzer laut Eigenwerbung „über 3000 Kritiken und Artikel“ an. Die Kritiken der letzten vier Wochen, die zwar einige, aber nicht alle neuen Kinofilm berücksichtigen, sind direkt von der Startseite aus abrufbar (siehe Abbildung) – der Rest ist über ein Archiv suchbar (Volltextsuche). Was den Stil anbelangt, sind die Filmkritiken auf „FILMtabs“ als locker-flockig bis oberflächlich zu bezeichnen. Der Filminhalt wird jeweils ausführlich referiert, gewertet wird jedoch eher sparsam und zurückhaltend mit einer gewissen Tendenz zur Schönfärberei, die den Schluß nahelegt, daß die Macher der Seite niemandem ernstlich weh tun möchten. Angebote dieser Art gibt es im deutsch-sprachigen Internet zuhauf, oft in Verbindung mit dem Kinoprogramm einer bestimmten Region; ihr hervorstechendes Merkmal ist die weitgehende Reduzierung von Filmkritik auf die bloße Wiedergabe der Filmstory als Serviceleistung für den Kinogänger.

5.4.6 Filmdatenbanken



Das Online-Filmarchiv (<http://www.cinema.de/filmarchiv/index.html> ; 06.10.99) der Filmzeitschrift „cinema“ und der Programm-zeitschrift „TV-Spielfilm“ enthält über 40 000 Einträge zu Kino- und Fernsehfilmen. Qualität und Umfang der Texte variieren dabei stark: bei aktuelleren Filmen findet sich zumeist eine ausführliche Filmkritik nebst ein bis fünf Szenenfotos, bei älteren und weniger beachteten Filmen hingegen mitunter nur wenige, inhaltsbeschreibende Sätze oder gar kein Text. Immer geliefert werden die wichtigsten filmographischen Daten und eine Daumen- bzw. Punktwertung, wie sie auch aus den Printausgaben der beiden verantwortlichen Zeitschriften bekannt ist. Herausragend sind die Suchmöglichkeiten dieser Datenbank – als Suchfelder stehen dem Nutzer die Kategorien „Deutscher Titel“, „Originaltitel“, „Regie“, „Darsteller“, „Stichwort“ und „Land/Jahr“ zur Verfügung (siehe Abbildung). Die Suche besticht durch hohe Fehlertoleranz und Intelligenz. Gibt man beispielsweise

das Stichwort „Alkohol“ ein, so erhält man außerdem Treffer, in denen die Worte „Alkoholiker“, „Alkoholismus“ oder Komposita vorkommen. Die Stichwortsuche stellt als Volltextsuche über alle Einträge zudem einen ganz besonderen Service dar; mit ihrer Hilfe kann nämlich auch nach inhaltlichen Aspekten von Filmen gesucht werden – normalerweise ein blinder Fleck in der Film-dokumentation. Insgesamt ist das Filmarchiv von cinema/TV-Spielfilm das mit Abstand beste, kostenlose Angebot dieser Art im deutschsprachigen Internet; die filmkritischen Beiträge sind dabei ein Produkt der redaktionellen Arbeit dieser beiden Magazine - es handelt sich also nicht um originäre Online-Texte.

5.4.7 Private Seiten von Filmfans/freaks

Was filmkritische Internet-Seiten von Privatleuten anbelangt, so sind diese qualitativ und technisch natürlich großen Schwankungen unterworfen, die Mehrheit dieser Angebote ist jedoch als eher dürftig bis dilettantisch zu bezeichnen. Der Grund dafür liegt nicht nur darin, daß Nichtprofessionelle weniger Zeit für die Pflege ihrer Seiten zur Verfügung haben, sondern daß es ihnen in der Mehrheit schlicht an Sachkenntnis und Schreibbegabung mangelt. Die besonderen Chancen, die das Internet auch begabten Amateuren bietet, die nicht über finanzielle oder redaktionelle Unterstützung verfügen, werden also in den meisten Fällen kläglich vergeben. Als Beleg für diese These eignet sich z.B. das Internetangebot von Haiko Herden, das den Namen „Haiko´s Filmlexikon“ trägt (<http://haikosfilmlexikon.de/>; 06.10.99). Auf der Einstiegsseite werden verschiedene Zugangsmöglichkeiten zu den über 2000 vorhandene Filmkritiken angeboten, z.B. über die Genres oder eine alphabetische Liste. Wie schlampig, unreflektiert und dilettantisch Haiko Herden seine Texte verfasst, soll folgendes Zitat aus seiner Kritik zu dem Film „Eyes Wide Shut“ belegen, das durchaus kein einmaliger Ausrutscher, sondern ein äußerst typisches Beispiel für das Niveau seiner Seiten ist (das Zitat wurde Buchstabe für

Buchstabe übernommen, etwaige Fehler sind also beabsichtigt!):

„Der Film ist meistens sehr ruhig, wirkt oft wie ein kafkaesker Hitchcockfilm und irgendwie altmodisch. Irgend ist der Film auch sehr lang geraten, manche Dinge sind einfach zu gedehnt und er ist irgendwie immer gerade soweit interessant, daß man nicht einschläft. [...] Alles in allem ist der Film zwar schon sehr sehenswert und bietet sicherlich auch einige Punkte zum nachdenken und vielleicht auch zum philosophieren, ist aber manchmal doch ein wenig zu lang geraten und vielleicht auch ein wenig zu hochgejubelt.“¹²⁷

Zur eigenen Person als Amateur-Filmkritiker äußert sich Andreas Edler auf seinem Internet-Angebot „filmfacts“ (<http://www.filmfacts.de/> ; 06.10.99), beinahe entschuldigend, wie folgt:

„Warum und ob ich mir ein Urteil über Filme erlauben kann? Hmm. Ich gehe pro Jahr ca. 50 mal ins Kino und schaue nocheinmal ca. 30 Filme auf Video an. Zumindest kenne ich also einige Filme. Das ist sicher keine Rechtfertigung für einen Verriß, aber zumindest bekommt man mit der Zeit doch ein wenig Gespür dafür, ob man es nun mit einem Flop oder einem halbwegs vernünftigen Werk zu tun hat.“¹²⁸

Bei dem Angebot „Moviemaniax“ (<http://www.moviemaniax.de/> ; 06.10.99) wird Bion Steinborns Konzept der Zuschauerkritik, sicherlich ohne dessen Kenntnis, mit Hilfe der besonderen Möglichkeiten des Internet in die Praxis umgesetzt. Im Folgenden die Aufforderung der Macher von „Moviemaniax“ an ihre Nutzer, sich mit eigenen Beiträgen zu beteiligen:

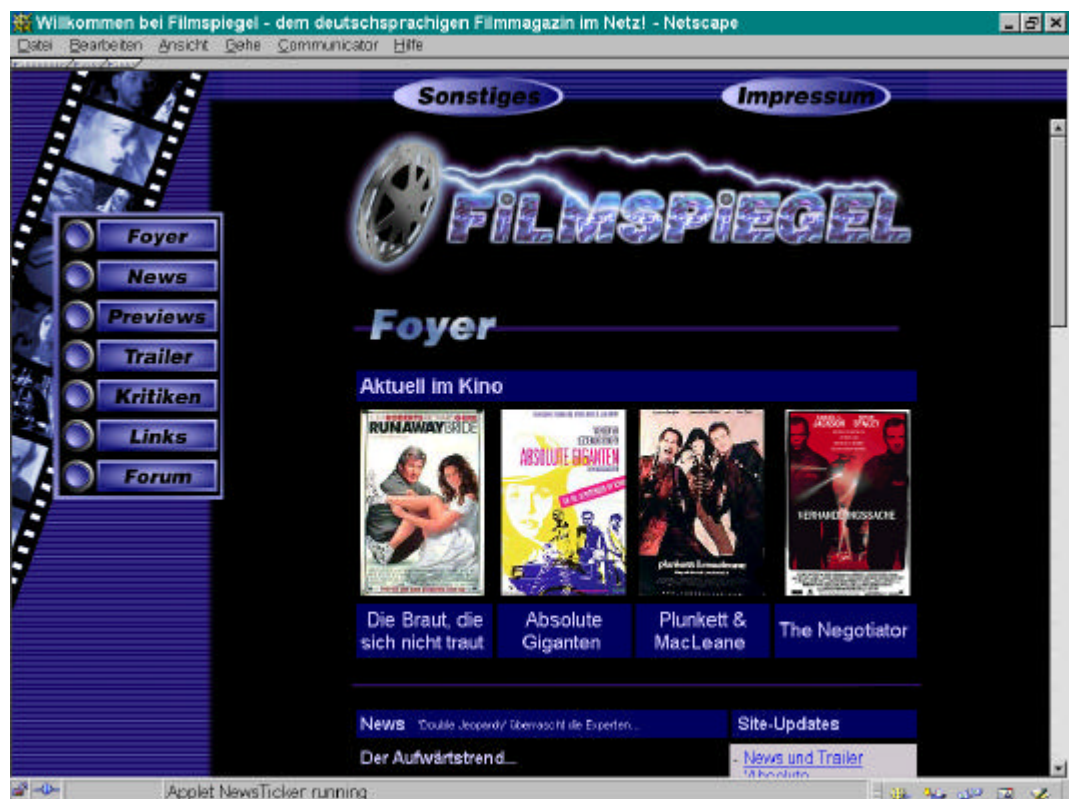
„Hat es dich schon immer genervt, daß du der einzige warst, der bei

¹²⁷ siehe Haiko's Filmlexikon 1999

¹²⁸ siehe filmfacts 1999

„Rambo III“ geheult hat? Bist Du auch schon mal vor Scham im Kinosessel versunken, weil dich der Untergang der Titanic als einzigen kalt gelassen hat, während rings um dich herum Berge von Taschentüchern entstanden ? Dann mail uns deine Meinungen und Kommentare zu aktuellen Kinofilmen, deinen persönlichen Favoriten bzw. Flops oder was Du eben gerade so gesehen hast. Sie werden dann so schnell wie möglich ins MovieArchiv oder zu den aktuellen Filmbesprechungen gestellt.“¹²⁹

Leider versandet auch dieses interessante Projekt im Dilletantismus der Beteiligten. Um allerdings den privaten Seiten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sei abschließend noch auf ein etwas gelungenes Angebot dieser Art hingewiesen:



Der „Film Spiegel“ (<http://www.filmspiegel.de/shocked.htm> ; 06.10.99) überzeugt zumindest durch ein technisch und optisch gelungenes Erscheinungsbild. Ebenfalls lobenswert ist der Ansatz, zu möglichst jedem kritisierten Film mehrere verschiedene Kritiken

¹²⁹ siehe Moviemaniax 1999

unterschiedlicher Redaktionsmitglieder anzubieten. Schreibstil und Reflexionsniveau des „Filmspiegel“ sind zwar ebenfalls nicht gerade als berauschend zu bezeichnen, aber wenigstens merkt man den Seiten das aufrichtige Bemühen ihrer Macher um ein gutes Angebot an.

6. Filmkritiken als Hilfsmittel beim Bestandsaufbau in Öffentlichen Bibliotheken

Über den Einsatz von Filmkritiken als Hilfsmittel beim Video-Bestandsaufbau in Öffentlichen Bibliotheken ist bisher sehr wenig bekannt. Ein Grund hierfür dürfte sein, daß viele Öffentliche Bibliotheken gar keinen Video-Bestand haben, und diejenigen, die ihn haben, zumeist auf die standardisierten Angebots-Pakete (sogenannte "Standing Orders") der EKZ (Einkaufszentrale für Bibliotheken) in Reutlingen zurückgreifen. Festzuhalten bleibt also, daß sich überhaupt nur ganz wenige Öffentliche Bibliotheken in Deutschland den Luxus eines eigenständigen Video-Bestandes leisten. Eine von ihnen ist die "Film- und Videobibliothek" der "Hamburger Öffentlichen Bücherhallen", die als rein auf das Thema "Film" spezialisierte, öffentliche Spezialbibliothek eine in ihrer Art in Deutschland einmalige Einrichtung darstellt. Die im Juni 1993 eröffnete Bibliothek liegt günstig im Kulturzentrum "Zeisehallen" (in dem es auch ein Programmkinos gibt) im Hamburger Szene-Stadtteil Ottensen. Sie bietet sowohl einen reichhaltigen Buch- und Zeitschriftenbestand zur Ausleihe an, als auch einen mittlerweile recht stattlichen Video-Bestand, der zu einem großen Teil aus fremdsprachigen Videos besteht. Die "Film- und Videobibliothek" versteht den eigenen Video-Bestand als Alternative zum Angebot kommerzieller Videotheken, schafft also ganz bewußt nur ausgewählte Mainstream-Filme an, dafür aber eine Vielzahl kleinerer Produktionen und Filmklassiker. Neben der Arbeit am eigenen Bestand erstellt der Leiter der "Film- und Videobibliothek", Herr Peter Bossen, auch eine monatliche Video-Empfehlungsliste für die anderen Zweigstellen des Hamburger

Systems. Ich habe Herrn Bossen, in Ermangelung anderer Quellen, um eine kurze Stellungnahme zu seinem Umgang mit Filmkritiken im Rahmen des Bestandsaufbaus gebeten.¹³⁰ Hieraus sollen im folgenden die wichtigsten Passagen zitiert werden:

"Beim Aufbau des Video-Bestandes wird in der Film- und Videobibliothek zur ersten Orientierung auf die Besprechungen des **Film-Dienstes** zurückgegriffen [...]. Zur ersten Orientierung ist der Film-Dienst [...] unverzichtbar, weil dort das Filmgeschehen in Deutschland einigermaßen komplett beobachtet wird (einschließlich des Videomarktes).

Weiterhin wird auf das evangelische Gegenstück zum Film-Dienst, die Zeitschrift **epd-film** zurückgegriffen, die die Filme zwar mehr nach filmischen Gesichtspunkten beurteilt, aber bei weitem nicht den Grad der Vollständigkeit erreicht wie der **Film-Dienst**.

Daneben gibt es in der Film- und Videobibliothek eine Sammlung von Presseausschnitten, die die **Filmkritiken der wichtigsten Tages- bzw. Wochenzeitungen** enthält, die ausgezeichnet dazu geeignet sind, das Bild, das man sich von einem Film gemacht hat, abzurunden, wo aber oft genug ein Standpunkt eingenommen wird, der beispielsweise dem des **Film-Dienstes** entgegen steht.[...].

Für die Beurteilung des Filmgeschehens außerhalb Deutschlands wird vor allem auf die britische Filmzeitschrift **Sight and Sound** zurückgegriffen. Hier werden oft Trends im Filmgeschehen ausführlich vorgestellt, bevor sie auch in Deutschland ein Thema sind. [...].

Für Besprechungen ausländischer Filme, die in Deutschland nicht in die Kinos gekommen sind, vielfach Filme aus der Dritten Welt, gibt es kaum Quellen, hier benutzen wir **spezielle Literatur** oder die CD-

¹³⁰ siehe Anhang 9.5

ROM **Film Index International** vom British Film Institute, deren Besprechungen allerdings aus kaum mehr als drei Sätzen bestehen.

Filmkritiken sind für den Bestandsaufbau absolut unverzichtbar, da es keinen bibliothekarischen Besprechungsdienst für Filme gibt. Zwar veröffentlicht die EKZ in ihrem Medieninfo regelmäßig Besprechungen von Filmen, allerdings reicht die Auswahl der EKZ höchstens für die Belange einer normalen öffentlichen Bibliothek, keinesfalls aber für eine Spezialbibliothek wie die Film- und Videobibliothek. [...]. "¹³¹

7. Zusammenfassung und Ausblick

Zu Beginn dieser Arbeit wurde zunächst eine Klärung des Begriffes der „Kritik“ unternommen, und anschließend eine Annäherung an das Thema „Filmkritik“ mittels verschiedener definitorischer Ansätze versucht.

Im geschichtlichen Teil wurde dann die wechselvolle, von fachlichen Kontroversen geprägte Geschichte der deutschen Filmkritik nachgezeichnet, die letztlich ebenso ein Erfolgs-geschichte ist, wie die des von ihr kritisch begleiteten Mediums. Letzteres legte den weiten Weg von der Jahrmarktsattraktion zum milliardenschweren Industriezweig und beliebtesten Unterhaltungsmedium des 20. Jahrhunderts zurück, erstere den mühsamen Weg vom anfangs belächelten Stiefkind der Feuilletons zur heute in allen Medien präsenten, allgemein anerkannten Spielart der journalistischen Kultur- und Medienkritik.

Im theoretischen Teil wurden zwei Typologisierungsversuche zu den Diskursformen der journalistischen Filmkritik und ihrer Bewertungsnormen vorgestellt, die auch eine Antwort auf die von Laien häufig gestellte Frage zu geben vermögen, warum Kritiken zu ein und dem selben Film oft so völlig verschieden ausfallen und warum

sich die eigene Wahrnehmung häufig nicht mit der des jeweiligen Filmkritikers deckt: weil, wie gezeigt, der jeweiligen Kritik jeweils eine (oder auch mehrere) bestimmte Diskursform(en) zugrunde liegt und dementsprechend jeweils andere Bewertungskriterien angewandt werden. Die Verwirrung, die dieser Sachverhalt mitunter hervorruft, rührt also hauptsächlich daher, daß sich der normale Leser von Filmkritiken nicht über die Vielfalt und jeweilige Bedeutung der verschiedenen Diskursformen im Klaren ist, da diese in der Regel nicht explizit in den jeweiligen Texten thematisiert werden.

Die konkrete, beispielhafte Analyse der gegenwärtigen Situation der Filmkritik in den verschiedenen Medien brachte recht unterschiedliche Ergebnisse zutage, die nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind. Allgemein kann lediglich gesagt werden, daß die Filmkritik in allen untersuchten Medien, also in Presse, Radio, Fernsehen und Internet, präsent und als journalistische Disziplin lebendig ist, wobei naturgemäß mitunter große Niveaunterschiede in Anspruch und Kritiklust zu konstatieren sind. Am interessantesten ist derzeit die Entwicklung im Internet, das in Sachen Auswahl und Zugänglichkeit von (auch älteren) Filmkritiken für den interessierten Nutzer bereits heute einen beachtlichen Fortschritt gegenüber den etablierten Medien bedeutet. Letzter sind es allerdings, die einen großen Teil der filmkritischen Inhalte für das Internet produzieren - sie werden also noch lange nicht überflüssig sein. Das Internet ist demzufolge (zur Zeit - in Zukunft mag sich das ändern!) nur als sinnvolle Ergänzung, und nicht als Ersatz für andere Medien zu verstehen.

Außerdem wurde in Kapitel 6 am Beispiel der Film- und Videobibliothek der Hamburger Bücherhallen kurz auf die Bedeutung von Filmkritiken für den Video-Bestandsaufbau in Öffentlichen Bibliotheken eingegangen.

Abschließend bleibt festzuhalten, daß sich, wie bereits angedeutet, die deutsche Filmkritik gegenwärtig, was ihre Bandbreite und Vielfalt

¹³¹ siehe Anhang 9.5 mit der ungekürzten Stellungnahme von Peter Bossen

anbelangt, in einer guten Verfassung befindet, jedoch an einem Mangel an Popularität und positiver, öffentlicher Wahrnehmung leidet. Diesem Umstand könnte möglicherweise abgeholfen werden, wenn die deutschen Filmkritiker weniger ihre Selbstzweifel in letztlich unfruchtbaren, da kaum beachteten Fachdiskussionen kultivieren, sondern sich offensiv um mehr öffentliche Wahrnehmung bemühen würden. Hierzu bedürfte es natürlich charismatischer Persönlichkeiten ähnlich der des Literaturkritikers Marcel Reich-Ranicki, die ihrer Disziplin zu mehr medialer Präsenz und größerem Ansehen verhelfen könnten. Damit soll durchaus nicht einem übersteigerten Personenkult das Wort geredet, sondern der Blick auf die Chancen einer solch herausgehobenen Position gelenkt werden, wie sie einige amerikanische Groß-Kritiker offenbar einnehmen. Diese verfügen nämlich tatsächlich über die Macht und damit über die reale Möglichkeit, die öffentliche Wahrnehmung immer wieder auch auf kleinere Produktionen zu fokussieren, die sonst mangels Werbe-etat schlicht untergegangen wären. Hierzu soll zum Schluß noch einmal der bereits in der Einleitung zitierte Franz Everschor zu Wort kommen:

„Es sind nicht zuletzt die ausserhalb Hollywoods von unabhängigen Produzenten hergestellten Filme, die von der fast vorbehaltlosen Kritiker-Gläubigkeit des amerikanischen Publikums profitieren. Denn was immer man auch gegen den Geschmack mancher US-Kritiker einwenden mag, dass sie sich immer wieder für die kleinen, sonst fast unsichtbaren Filme im Lande einsetzen, ist ihr grösstes Verdienst. [...]. Die meist von der Hand in den Mund lebenden Kunstkinos in Amerikas Grossstädten könnten ohne die Fürsprache der Kritiker gar nicht existieren. Dass sie den Sturm aus Hollywood überstehen, verdanken sie ausschliesslich dem für Deutschland nahezu unbegreiflichen Intimverhältnis zwischen dem amerikanischen Kinopublikum und der Filmkritik.“¹³²

¹³² siehe Everschor 1996, S. 7

8. Literatur- und Quellenverzeichnis

Arnheim 1977

Arnheim, Rudolf: Kritiken und Aufsätze zum Film. Herausgegeben von Helmut H. Diederichs. München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1977

Berg-Ganschow 1987

Berg-Ganschow, Uta: Zum Autorenprinzip in der Filmkritik. In: Augenblick 1987, Heft 4, S. 18-23

Brockhaus 1997

Brockhaus - Die Enzyklopädie: in 24 Bänden. - 20. Aufl. Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus Verlag, Band 12, 1997

Dicks 1998

Dicks, Hans-Günther: Machtlos aber einflussreich. Filmkritiker - gibt's die noch? Und wenn ja, wozu? In: Filmforum 1998, Heft 15, S. 8-9

Diederichs 1986

Diederichs, Helmut H.: Anfänge deutscher Filmkritik. Stuttgart: Verlag Robert Fischer + Uwe Wiedleroth, 1986

Diederichs 1987

Diederichs, Helmut H.: Die Forderung der Klassiker an die heutige Filmkritik. In: Augenblick 1987, Heft 4, S. 4-17

Diederichs 1993

Diederichs, Helmut H.: Filmkritik und Filmtheorie. Analyse, Urteil & utopischer Entwurf. In: Jacobsen, Wolfgang (Hg.): Geschichte des deutschen Films. Stuttgart: Metzler Verlag, 1993

epd 2/97

Kühn, Detlef: Von der Theorie zum Ich - Kritiker reflektieren ihre Arbeit. Eine Tagung in Bremen. In: epd Film 1997, Heft 2, S. 16

epd 5/99

Hangen, Andreas; Klein, Thomas; Rauscher, Andreas; Zimolong, Thomas: Auf verlorenem Posten? Filmkritik im Fernsehen. In: epd Film 1999, Heft 5, S. 7-9

Elsaesser 1998

Elsaesser, Thomas: Über den Nutzen der Enttäuschung. Filmkritik zwischen Cinephilie und Nekrophilie. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Everschor 1996

Everschor, Franz: Urteile über Leben und Tod. In: ZOOM 1996, Heft 2, S. 6-7

Filmbulletin 1/99

Zwischen Kunst und Quote. Auszüge aus einer Diskussion zum Thema „Filmjournalismus im Fernsehen“. In: Filmbulletin 1999, Heft 1, S. 41-51

filmfacts 1999

Edler, Andreas: Sicher willst du wissen, wer das hier alles verzapft hat ... URL: http://www.filmfacts.de/film/filme_author.htm ; Zugriff: 06.10.1999

Giesenfeld 1987

Giesenfeld, Günter: Rambo II und die Filmkritik. In: Augenblick 1987, Heft 4, S. 58-67

Grob 1979

Grob, Norbert: Emanzipation der leeren Köpfe. In: Medium 1979, Heft 9, S. 8-13

Grob 1990

Grob, Norbert: Wenn die Bilder verstehen lehren. Zur Filmkritik in Deutschland. Mit Thesen zur filmkritischen Arbeit im Fernsehen am Beispiel „The Color of Money“ von Martin Scorsese (1987). In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Haiko's Filmlexikon 1999

Herden, Haiko: Eyes Wide Shut. URL: <http://www2.pair.com/nlw/filme/drama/ef/eyeswide.html> ; Zugriff: 06.10.1999

Heller 1990

Heller, Heinz B.: Massenkultur und ästhetische Urteilskraft. Zur Geschichte und Funktion der deutschen Filmkritik vor 1933. In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Jansen 1998

Jansen, Peter W.: Filmkritik in Radio und Fernsehen. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Karow 1998

Karow, Willi: Filmkritiker - Herolde des Mainstream. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Kilb 1990

Kilb, Andreas: Abschied vom Mythos. Über *Le Mepris* von Jean-Luc Godard (1963) und über den Wandel in der Filmkritik. In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Koch 1977

Koch, Gertrud: was ist und wozu brauchen wir eine feministische filmkritik?. In: Frauen und Film 1977, Heft 11, S. 3-9

Koch 1990

Koch, Gertrud: Kritik und Film: Gemeinsam sind wir unausstehlich. Mit einer Kritik von *Les favoris de la lune* von Otar Iosseliani (1984). In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Kracauer 1974

Kracauer, Siegfried: Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film. Herausgegeben von Karsten Witte. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1974

Kreimeier 1998

Kreimeier, Klaus: Nomadisierendes Schreiben. Vom Filmkritiker zum Novitätensammler. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Kuhlbrodt 1998

Kuhlbrodt, Dietrich: Filmkritik vom Kopf auf die Füße stellen! In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Lenssen 1990

Lenssen, Claudia: Der Streit um die politische und die ästhetische Linke in der Zeitschrift FILMKRITIK. Ein Beitrag zu einer Kontroverse in den sechziger Jahren. In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Moviemaniax 1999

Mach mit! Filmkritiken schreiben ... URL: http://www.refrasoft.net/moviemaniax/was_ist_moviemaniax.htm ; Zugriff: 06.10.1999

Niroumand 1998

Niroumand, Mariam: Mission impossible: Darf man sich auch in einem teuren Film noch amüsieren? In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Prinzler 1987

Prinzler, Hans Helmut: Filmkritik in den fünfziger Jahren. In: Augenblick 1987. Heft 4, S. 24-43

Prinzler 1990

Prinzler, Hans Helmut: Shadows of the Past. Die bundesdeutsche Filmkritik der fünfziger Jahre. In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Prümm 1990

Prümm, Karl: Filmkritik als Medientransfer. Grundprobleme des Schreibens über Filme. In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Prümm 1998

Prümm, Karl: Die Rede über das Kino und das Universum der Bilder. Zur kulturellen Funktion der Filmkritik. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Rössler 1997

Rössler, Patrick: Die Filmberichterstattung in der deutschen Tagespresse. FiT 94 - eine Inhaltsanalyse der Beiträge zum Thema Kino in den Printmedien. In: Publizistik 1997, Heft 2, S. 181-204

Sachlexikon 1997

Rother, Rainer (Hg.): Sachlexikon Film. Reinbek: Rowohlt-Verlag, 1997

Schmid 1995

Schmid, Ulrich Thomas: Theorie und Selbstverständnis der neueren deutschen Filmkritik. Diss. Münster (Westf.), 1995

Schütte 1998

Schütte, Wolfram: Zum Strukturwandel der Film-Öffentlichkeit. In: Schenk, Irmbert (Hg.): Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven. Marburg: Schüren Presseverlag, 1998

Seeßlen 1988

Seeßlen, Georg: Was soll Filmkritik? In: epd Film 1988, Heft 2, S. 2-3

Seeßlen 1999

Seeßlen, Georg: Warentester oder Kulturkritiker? Vorschlag für eine kristalline Filmkritik. In: Filmforum 1999, Heft 16, S. 16-18

Seidl 1990

Seidl, Claudius: Müssen Kritiker kritisch sein? Mit Anmerkungen zu *Victor/Victoria* von Blake Edwards (1982). In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

Skasa-Weiß 1999

Skasa-Weiß, Ruprecht: Der Zug ist ´naus. In: „Stuttgarter Zeitung“ vom 22. Juli 1999, S. 32

Stegert 1993

Stegert, Gernot: Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen. München: TR-Verlagsunion GmbH, 1993

Steinborn 1980

Steinborn, Bion: Zuschauerfilmkritik und Filmfeuilletonkritik. In: Filmfaust 1980, Heft 19, S. 3-8

Voss 1999

Voss, Margit: Sich dem Publikum stellen. Filmkritiker - ein Don Quichote der Neuzeit. In: Filmforum 1999, Heft 17, S. 17-18

Witte 1990

Witte, Karsten: Von der Diskurskonkurrenz zum Diskurskonsens. Zum Paradigmenwechsel in der gegenwärtigen Filmkritik mit einem Blick auf *Umarete wa mita keredo* von Yasujiro Ozu (1932). In: Grob, Norbert / Prümm, Karl (Hg.): Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. München: edition text + kritik GmbH, 1990

9.1 Mannheimer Erklärung zum Filmjournalismus im Fernsehen

9.2 Stellungnahme von Theo Wurm vom „SWR“ (E-Mail)

Von: Theo.Wurm@swr-online.de

An: CN=Joachim Horvath/O=ÖB <horvath@hbi-stuttgart.de>
Absendedatum: Tue, 27 Jul 1999 17:16:14 +0100
Betreff: Filmkritik

Sehr geehrter Herr Horvath,

hier ein paar Bemerkungen zum Thema FILMKRITIK im Porgramm SWR2:

Wir führen täglich zwei Magazine im HF-Kultur-Programm SWR2 , nämlich 8.05 - 8.30 Uhr JOURNAL und 18.40 - 19.00 KULTUR AKTUELL. Wir setzen donnerstags stets als feste Rubrik einen FILMTIP im JOURNAL ein, d.h. eine Filmkritik zu einem Film, mit dem es sich lohnt auseinanderzusetzen (für den Besucher). Für reine Verrisse ist kein Platz, weil wir nicht allein Cineasten ansprechen, die natürlich auch wissen wollen, welches Werk warum mißlingt. Der Beitrag ist in der Regel 4 - 5 Minuten lang und enthält bisweilen O-Töne (aus Interviews mit Regisseuren oder aus Film-Szenen). Häufig - d.h. bei einem entsprechenden Film-Angebot - setzen wir am Donnerstag in KulturAktuell eine Filmkritik ein. Der Film spielt in unseren Kulturmagazinen eine vergleichsweise wichtige Rolle, da der Film das einzige Kultur-Massen-Medium ist, also viele Hörer die Chance haben, den besprochenen Film selbst zu sehen (im Gegensatz zur Bühnenkunst oder zu Ausstellungen). Außerdem gab es vor der Senderfusion sowohl im SDR wie im SWR jeweils einen Filmredakteur und zeitweise eigene Film-Magazine. Bei der Frage nach dem Film im HF-Programm ist zu bedenken, daß wir abgesehen von Kritiken auch Porträts von Regisseuren und Filmschauspielern bringen. Außerdem gibt es immer wieder große Feature-Sendungen über den Film (z.B. die Reihe "Jansens Kino", benannt nach dem bundesweit bekannten und angesehenen langjährigen SWF-Film-Redakteur/Kritiker Peter W. Jansen) . Alles in allem sind es wohl ca. zehn Autoren, die für uns Filmkritiken machen und von Filmfestivals berichten. Sie sind erfahrene Journalisten, die sich im Laufe ihrer Entwicklung auf das Fachgebiet Film spezialisiert haben. Die meisten von ihnen sind freie Journalisten, da die unser Sender wie auch andere ARD-Sender die Zahl der festangestellten Redakteure abbaut, unabhängig davon, für welches Fachgebiet sie sich qualifiziert haben.

In der Hoffnung, Ihnen ein paar brauchbare Informationen geliefert zu haben
mit freundlichen Grüßen

Theo Wurm, Leiter der Redaktion KULTUR AKTUELL

9.3 Stellungnahme von Kerstin Saal von „Radio BB“

9.4 Stellungnahme von Birgit Reinke von „RMB-Radio“ (E-Mail)

Von: Redaktion <redaktion@rmb.de>
An: "horvath@hbi-stuttgart.de" <horvath@hbi-stuttgart.de>
Betreff: Diplomarbeit über Filmkritik
Absendedatum: Thu, 22 Jul 1999 15:33:13 +0200

Sehr geehrter Herr Horvath,
Sie haben kürzlich um Informationen zum Thema Filmkritik für Ihre Diplomarbeit gebeten. RMB-Radio ist der lokale Privatsender für den Rems-Murr-Kreis und den Kreis Ludwigsburg. Zum Thema Film gibt es bei uns eine wöchentliche zweistündige Sendung mit dem Namen "RMB-Filmecke". Ein freier Moderator gestaltet diese Sendung; es gibt Kooperationen mit örtlichen Kinos. In der Sendung informiert der Moderator über neue Filme, liefert Filmkritiken und spielt viel Filmmusik. Die Sendung läuft immer freitags von 19 bis 21 Uhr.

Täglich im Programm sind die "Kino-News"; das ist eine Kooperation mit den Downtown News von McDonalds. Die Kino-News beinhalten Infos über neue Filme und täglichen Klatsch über Schauspieler und Hollywood-Szene. Sendezeit: Mo-Fr 18.30 Uhr. Der TM-Verlag (Hamburg) liefert die Texte; ein Mitarbeiter von uns spricht und produziert die Kino-News incl. Verpackung.

Darüberhinaus liefert die BLR München 1x pro Woche die Kino-News. Das ist ein gesprochener Beitrag mit Infos über die neuesten Kinofilme, Sendezeit Donnerstag 10.15 Uhr.

Mit "echten" Filmkritiken ist somit bei uns niemand beschäftigt. Der Moderator der Filmecke ist bei uns ausschließlich für diese Sendung zuständig.

Insgesamt hat RMB-Radio etwa 40 Mitarbeiter; ca. die Hälfte sind festangestellt.

Ich hoffe, diese Infos helfen Ihnen weiter.

Mit freundlichen Grüßen

Birgit Reinke, Redakteurin RMB-Radio

9.5 Stellungnahme von Peter Bossen

Zur Rolle von Filmkritiken im Video-Bestandsaufbau der Film- und Videobibliothek

Beim Aufbau des Video-Bestandes wird in der Film- und Videobibliothek zur ersten Orientierung auf die Besprechungen des **Film-Dienstes** zurückgegriffen (sowohl die Kurzbesprechungen für das "Lexikon des internationalen Films" <Buch- und CD-ROM-Version>

als auch die langen Rezensionen der Zeitschrift. Diese Besprechungen sind zwar nicht mehr sonderlich weltanschaulich eingefärbt, berücksichtigen aber nach wie vor weniger cineastische als - um es etwas verkürzt zu sagen - ethisch-moralische Gesichtspunkte bei der Beurteilung eines Filmes. Deshalb ist es oft ratsam, zur Einschätzung eines Filmes weitere Rezensionen heranzuziehen. Zur ersten Orientierung ist der Film-Dienst allerdings deshalb noch immer unverzichtbar, weil dort das Filmgeschehen in Deutschland einigermaßen komplett beobachtet wird (einschließlich des Videomarktes).

Weiterhin wird auf das evangelische Gegenstück zum Film-Dienst, die Zeitschrift **epd-film** zurückgegriffen, der die Filme zwar mehr nach filmischen Gesichtspunkten beurteilt, aber bei weitem nicht den Grad der Vollständigkeit erreicht wie der Film-Dienst.

Daneben gibt es in der Film- und Videobibliothek eine Sammlung von Presseauschnitten, die die **Filmkritiken der wichtigsten Tages- bzw. Wochenzeitungen** enthält, die ausgezeichnet dazu geeignet sind, das Bild, das man sich von einem Film gemacht hat, abzurunden, wo aber oft genug ein Standpunkt eingenommen wird, der beispielsweise dem des Film-Dienstes entgegen steht. Für das Pesse-Archiv werden ausgewertet:

- Frankfurter Allgemeine Zeitung
- Frankfurter Rundschau
- Hamburger Abendblatt
- Hamburger Rundschau
- Der Spiegel
- Süddeutsche Zeitung
- Szene Hamburg
- Tageszeitung
- Die Welt
- Die Zeit.

Für die Beurteilung des Filmgeschehens außerhalb Deutschlands wird vor allem auf die britische Filmzeitschrift **Sight and Sound** zurückgegriffen. Hier werden oft Trends im Filmgeschehen ausführlich vorgestellt, bevor sie auch in Deutschland ein Thema sind (z.B. Actionfilme aus Hongkong, die Filme des japanischen Regisseurs Takeshi Kitano u.v.m.). So sind wir oft in der Lage, unseren cineastisch interessierten Kunden das neueste Kinogeschehen rechtzeitig zu präsentieren.

Für Besprechungen ausländischer Filme, die in Deutschland nicht in die Kinos gekommen sind, vielfach Filme aus der Dritten Welt, gibt es kaum Quellen, hier benutzen wir **spezielle Literatur** oder die CD-ROM **Film Index International** vom British Film Institute, deren Besprechungen allerdings aus kaum mehr als drei Sätzen bestehen.

Filmkritiken sind für den Bestandsaufbau absolut unverzichtbar, da es keinen bibliothekarischen Besprechungsdienst für Filme gibt. Zwar veröffentlicht die EKZ in ihrem Medieninfo regelmäßig Besprechungen von Filmen, allerdings reicht die Auswahl der EKZ höchstens für die Belange einer normalen öffentlichen Bibliothek, keinesfalls aber für eine Spezialbibliothek wie die Film- und Videobibliothek.

Mit der Zeit gewinnt man einige Erfahrung, was die **Beurteilung von Filmkritiken** betrifft und wie man die Besprechungen einzelner

Publikationen oder Journalisten einzuschätzen hat. So findet man die fundiertesten Filmkritiken nach wie vor in der FAZ, der SZ, dem Spiegel und der Zeit.

Peter Bossen, 29. Juli 1999